Mus. Th.
420

Mus. Th.
420
~~Musicus~~
4°

[Eisel, Joh. Phil.]

<36631520470019
<36631520470019
Bayer. Staatsbibliothe

Der ſich ſelbſt informirende
MUSICUS,
oder:
Gründliche Anweiſung
zu der
Vocal- und Inſtrumental-Muſic,
welcher
über 24. Sorten, ſowohl mit Saiten bezogener; als blaſend- und ſchlagender Inſtrumenten,
zugleich auch
Achtzehen darzu dienliche Figuren und Handgriffe enthält,
und
Ein jeder ſolche ohne ſondere groſſe Mühe hieraus erlernen kan.

AUGSBURG,
Gedruckt und verlegt von Johann Jacob Lotter, 1762.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Ad Philo-Muſum.

Denen Liebhabern der edlen Ton-Kunſt wird hiermit ein Werck wiederum vor Augen geleget, deſſen innerliche Güte ſich daraus genugſam an Tage geleget, da die erſte Auflage ſo abgegangen, daß ſolche gegenwärtig nicht mehr zu bekommen.

Da nun hierum ſeit deme ſtarcke Nachfrage geſchehen, ſo verſpricht man ſich mehrmalen geneigte Aufnahme dieſer Ausgabe.

Solte aber ein oder der andere Stock deren 18. beygefügten Figuren nicht ordentlich genug in dem Schnitt exprimiret worden ſeyn, ſo wird ſolches bey einer weitern Auflage mit deſto mehrerer Accurateſſe geſchehen. Fave, & vale!

Innhalt

Innhalt derer SECTIONUM, CAPITUM und vorkommenden QUÆSTIONUM.

SECT. I. Von der Muſic überhaupt.

CAP. I. Von dem Urſprunge der Muſic und derſelben Beſchaffenheit bey den Alten.

Qu. 1. Wer der Urheber der Muſic geweſen, und wie ſolche bey denen Alten ausgeſehen?
2. Wer der Erfinder der Tonen geweſen?
3. Wie es um die Muſic derer Ebräer geſtanden?
4. Was das Ut, re, mi, fa, ſol, la, der Alten geweſen, und wie es eigentlich erfunden worden?

Cap. II.

Von der Muſic überhaupt.

Qu. 1. Was einer, der Muſic lernen will, zum Voraus zu wiſſen nöthig hat?
2. Was von denen Linien und ihren Spatiis zu bemercken?
3. Was man von denen Clavibus zu behalten?
4. Wie vielerley der Geſang ſey?
5. Was das B. quadratum ♮ vor eine Eigenſchafft habe?
6. Wie mancherley der Tact ſey?
7. Wie es um die Noten ſtehe?
8. Wie iſt es mit denen Pauſen beſchaffen?
9. Was ein Anfänger in der Muſic vor muſicaliſche Zeichen ſoll kennen lernen?
10. Was vor muſicaliſche Kunſt-Wörter zu mercken?
11. Was vor ein Subjectum zur Muſic erfordert werde?

Sect. II.

Von der Inſtrumental-Muſic.

Cap. I.

Von der Inſtrumental-Muſic überhaupt.

Qu. 1. Ob auch ein Unterſcheid unter der alten und neuen Inſtrumental-Muſic ſey?
2. Ob man von allen heutigen muſicaliſchen Inſtrumenten allhier zu handeln?
3. Wie die Inſtrumenta Muſica eingetheilet werden?

Cap. II.

Von beſaiteten Inſtrumenten.

Qu. 1. Welches die bekannteſten beſaiteten Inſtrumenta ſind?
2. Ob von allen in der erſten Frage recenſirten Inſtrumenten zu handeln?

Num. I.

Von der Violine.

Qu. 1. Was von der Violine zu halten?
2. Wie viel Claves oder Schlüſſel man zur Violine brauche?
3. Wie viel die Violine Saiten habe?
4. In welche Tone dieſe Saiten geſtimmet werden?
5. Wie viel jede Saite Griffe habe?
6. 7. 8. 9. Wie die Griffe auf jeder Saiten genennet werden?
10. Wie die Semitonia auf allen 4. Saiten zu greiffen?
11. Wie die Tone nach dem ordentlichen Violinen-Schlüſſel auf den Linien und Spatiis auf einander folgen?
12. Was bey der Violine weiter zu bemercken?

Num. II.

Von der Viole d' Amour.

Qu. 1. Wie viel die Viole d' Amour Saiten habe?
2. Wie die Saiten geſtimmet werden?
3. Wie viel jede Saite Griffe habe?
4. 5. 6. 7. 8. Wie die Griffe auf jeder Saite heiſſen?
9. Wie das Schema dieſes Inſtruments beſchaffen?
10. Von der neuern Art der Viole d' Amour.
11. Was vor eine Stimmung darbey zu beobachten?

Qu. 12. Was vor Schlüſſel darzu gehören?
13. Ob der Fleuten-Schlüſſel allein darzu hinlänglich?
14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. Wie die Griffe auf jeder Saite heiſſen?
21. Ob und wie die zwey Schlüſſel mit ihren behörigen Tonis in ein Schema zu bringen?

Num. III.

Von der Viola.

Qu. 1. Wie viel eine Viole Saiten habe?
2. Wie ſolche geſtimmet werden?
3. Wie viel dieſe Griffe haben?
4. 5. 6. 7. Wie die Griffe auf jeder Saite heiſſen?
8. Was vor Schlüſſel bey der Viole zu mercken?
9. 10. Wie die Tone auf der Viole nach dem Alt- und Tenor-Zeichen heiſſen?

Num. IV.

Von der Viola da Gamba.

Qu. 1. Wie viel die Viola da Gamba Saiten habe?
2. Wie viel die Viola da Gamba Bände habe?
3. Wie die 6. Saiten nach einander heiſſen?
4. Wie viel man Griffe darauf habe?
5. 6. 7. 8. 9. 10. Wie der Unterricht derer Griffe beſchaffen?
11. Wie das Schema hiervon eingerichtet?
12. Was weiter davon zu behalten?
13. Worzu eine Viola da Gamba gebraucht werde?
14. Welche Viol' di Gamben heut zu Tage in hohen Werth ſind?

Num. V.

Num. V.

Von dem Violoncello, Baſſa Viola und Viola di Spala.

Qu. 1. Was die Viola di Spala vor ein Inſtrument ſey?
2. Was Baſſa Viola vor ein Inſtrument ſey?
3. Wie viel ein Violoncello Saiten habe?
4. Wie die Saiten heiſſen?
5. 6. 7. 8. Wie viel jede Saite Griffe habe, und wie ſolche genennet werden?
9. Wie die Semitonia gegriffen werden?
10. Was man auf dieſen Inſtrumenten vor einen Clavem zu obſerviren habe?
11. Wie das Schema Tonorum nach denen vier Saiten beſchaffen?

Num. VI.

Vom Baſs-Violon.

Qu. 1. Was der Violon vor ein Inſtrument ſey?
2. Wie viel ein Violon Saiten hat?
3. Wie ſolche nach ihrer Ordnung heiſſen?
4. Wie viel jede Saite Griffe hat?
5. 6. 7. 8. 9. 10. Wie die Griffe nach denen 6. Saiten benennet werden?
11. Was wegen der Finger zu obſerviren?
12. Wie das Schema der Tone nach der Saiten Ordnung eingerichtet?
13. Was wegen Semitonien zu mercken?
14. Was vor ein Clavis beym Violon üblich?
15. Was ferner bey dieſem Inſtrument zu behalten?
16. Ob nicht noch andere Gattungen des Violons vorhanden?
17. Wie vielerley derer ſeyn?
18. Wie die erſte Gattung beſchaffen?
19. Wie es ſich mit der andern Gattung verhalte?

Num. VII.

Von der Laute, Angelique, Theorbe, Calichon, Pantalon.

Qu. 1. Warum man ſo viel Inſtrumente in eine Brühe wirfft?
2. Wie es um die Laute ſtehe?
3. Was es mit deſſen Beſchaffenheit und Würckung vor eine Bewandniß habe?
4. Wie die Laute geſtimmet werde, und was deren Saiten vor Benennungen haben?

Num. VIII.

Von der ſogenannten Spitz-Harffen.

Qu. 1. Was das Harffenetgen vor ein Inſtrument ſey?
2. Wie die Harffe bezogen?
3. Wie auf der lincken Seiten?
4. Wie auf der rechten Seiten?
5. Wie es um die Semitonia ſtehe?
6. Welche Claves ſignatæ auf der Harffe zu mercken?
7. Was vor ein Schema von denen Harffen-Tonen auf der lincken Hand vorhanden?
8. Wie die Saiten nach einander auf der rechten Seiten heiſſen?
9. Wie die Harffe geſpielet werde?
10. Welches die Anfangs-Griffe auf dieſem Inſtrumente im Baſse ſind?
11. Welches die erſten Griffe im Diſcante ſeyn?
12. Was auf der Harffe noch zu bemercken?

Cap. III.

Von den Inſtrumenten, ſo geſchlagen werden.

Num. I.

Von dem Hackebrete.

Qu. 1. Was das Hacke-Bret vor ein Inſtrument ſey?

Num. II.

Von denen Paucken.

Qu. 1. Wie die Paucken ſollen beſchaffen ſeyn?
2. Wie die Paucken geſtimmet werden?
3. Wie die Paucken geſtellet werden?
4. Was man vor einen Clavem auf denen Paucken zu obſerviren?
5. Was zu einem Heer-Paucker erfordert werde?
6. Ob auch ein Echo auf denen Paucken gemacht werden könne?

Num. III.

Von dem Verrillon.

Qu. 1. Was der Verrillon vor ein Inſtrument ſey?
2. Womit ſolches tractiret werde?
3. Worauf die Gläſer geſetzet werden?
4. Wie dieſe Machine zu ſtellen ſey?

Cap. IV.

Von denen Inſtrumenten, ſo geblaſen werden.

Num. I.

Von der Poſaunen.

Qu. 1. Wer der Erfinder der Poſaunen geweſen?
2. Wie vielerley man Poſaunen habe?
3. Wie viel Züge eine jede Poſaune habe?
4. Auf was Art von jedem Zuge der Tenor-Poſaune deutliche Information zu geben?
5. Wie die Züge der Alt- und Quint-Poſaunen beſchaffen?
6. Wie die Semitonia auf jeder Poſaune zu ziehen?
7. Was wegen der Zeichen zu bemercken ſey?

Qu. 8. Was weiter auf dieſem Inſtrument zu marquiren?
9. Ob ein Schema darvon nöthig, und wie ſolches eingerichtet?

Num. II.

Von dem Waldhorne.

Qu. 1. Aus welchem Ton die Waldhörner gehen?
2. Welches der Ambitus des Waldhornes ſey?
3. Welches der Clavis auf dem Waldhorn ſey?
4. Wie das Schema beſchaffen?
5. Wie es um die Semitonia ſtehe?

Num. III.

Vom Clarinett.

Qu. 1. Was das Clarinett vor ein Inſtrument ſey?
2. Wie viel das Clarinett Löcher habe?
3. Welches der Ambitus des Clarinetts ſey?
4. Ob wegen Application der Hände etwas neues zu mercken?
5. Wie es um die Griffe ſtehe?
6. Was das Clarinett vor einen Clavem habe?

Num. IV.

Von der Fleute Douce.

Qu. 1. Was dieſes vor ein Inſtrument ſey?
2. Wie viel eine Fleute Douce Löcher habe?
3. Wie viel ſie Octaven habe?
4. Wie viel Griffe?
5. Was vor ein Clavis zu obſerviren?

Num. V.

Von der Fleute Douce und ſogenannten Quart-Fleute.

Qu. 1. Was vor ein Unterſcheid darunter ſey?
2. Ob noch mehr Inſtrumenta vorhanden, ſo geblaſen werden?

Num. VI.

Von der Fleute Traverſiere.

Qu. 1. Warum ſolche eine Quer-Pfeiffe genennet werde?
2. Ob ſie nicht auch eine teutſche Flöthe zu heiſſen ſey?
3. Woher ſie dieſen Namen bekommen?
4. Was einem Anfänger dieſes Inſtruments nöthig ſey?
5. Wie die Poſitur müſſe beſchaffen ſeyn?
6. Wie man zu einem guten Anſatz gelangen könne?
7. Was ein Anfänger hierbey mehr zu beobachten habe?
8. Wenn ein Anfänger dieſes alles wohl begriffen, was ferner zu thun ſey?
9. Wie viel die Fleute Traverſiere Octaven habe?
10. Was in beygeſetzter Figur die Buchſtaben bedeuten?
11. Was die Zahlen und runden Nullen anzeigen ſollen?
12. Wenn die Töne angeblaſen werden, wie man den Wind tractiren ſoll?
13. Wenn aber ein Liebhaber dieſes Inſtruments in obangeführten Stücken einigermaſſen perfectioniret hat, was er noch zu erlernen habe?
14. Was eine Cadence ſey?
15. Wie man kan das tremuliren erlernen?

Num. VII.

Von der Trompeten.

Qu. 1. Was die Trompete vor ein Inſtrument ſey?
2. Welches der Ambitus der Trompeten ſey?
3. Was die Trompete vor einen Clavem habe?
4. Wie das Schema der Trompeten-Töne beſchaffen?
5. Mit wie viel Stimmen ſich ein Trompeten-Stück aufführen laſſe?
6. Wie die Trompeter jede dieſer Stimmen tituliren?
7. Aus was Urſachen die Trompete von ſo wenig Privat-Perſonen tractiret werde?
8. Was ein Anfänger vor Vortheile zu mercken, daß ihm deren Erlernung deſto leichter ankomme?
9. Was bey Erlernung der Trompete weiter erfordert werde?
10. Was ein Componiſt bey der Trompete in Acht zu nehmen habe?
11. Ob auch der Trompeten-Schall wohl moderiret werden könne?

Num. VIII.

Von Zincken.

Qu. 1. Wie vielerley Zincken es gebe?
2. Auf welcher Seiten man den Zincken pflege anzuſetzen?
3. Wie der Zincken beſchaffen, und wie man die Hände darauf führen müſſe?
4. Welches der Ambitus des Zinckens ſey?
5. Wie viel ein Zincken Griffe habe?
6. Auf was Weiſe die Tone und Semitonia gegriffen werden?
7. Was bey Tractirung des Quart-Zinckens oder Cornetins zu behalten?
8. Wie die Triller auf dem Zincken geſchlagen werden?

Num. IX.

Von dem Hautbois.

Qu. 1. Was das Hautbois vor ein Inſtrument ſey?
2. Welches der Ambitus der Hautbois ſey?
3. Wie viel das Hautbois Löcher habe?
4. Wie viel ein Hautbois Griffe habe?
5. Wie ſie nach einander heiſſen?
6. Wie ein Hautbois d' Amour tractiret werde?
7. Welches des Hautbois Clavis ſey?

Num. X.

Von dem Baſſon.

Qu. 1. Was der Baſſon vor ein Inſtrument ſey?
2. Welches der Ambitus des Baſſons ſey?
3. Wie viel ein Baſſon-Löcher habe?
4. Wie viel er Griffe habe?
5. Wie die Griffe auf einander folgen?

Vom teutſchen Baſſon.

Qu. 1. Wie es um den teutſchen Baſſon ſtehe?
2. Was weiter beym Baſſon zu behalten ſey?

SECT. I.

Von der Muſic überhaupt.

CAP. I.

Von dem Urſprunge der Muſic und derſelben Beſchaffenheit bey den Alten.

1.

Wer iſt der Urheber der Muſic, und wie ſahe ſelbe bey den Alten aus?

Daß die Muſic ſchon den Vättern vor der Sündfluth gemein geweſen, iſt auſſer allen Zweiffel, und iſt notable, daß, laut GOttes Wort, der erſte Muſicus aus den Nachkommen des Cains und folglich ein Gottloſer geweſen: Denn ſo ſtehet Gen. IV. 21. vom Jubal: daß von ihm hergekommen die Geiger und Pfeiffer. Wer hiervon ein mehreres leſen will, beliebe aufzuſchlagen des gelehrten Jeſuiten *Athanaſii Kircheri* bekannte *Muſurgie L. II. C. I.* allwo er viel artiges hiervon finden wird. Es ſcheinet aber, daß die Muſic nachgehends wieder in die Küſte der Vergeſſenheit gekommen, weil die erſten Leuthe nach der Sündfluth mit Anbauung des Landes alle ihre Hände voll zu thun hatten, und folglich über ihrer blutſauren Arbeit der Muſic wohl vergaſſen, biß endlich lange Zeit hernach die aufgeräumte Egyptier ſie aus dem Grabe der Unwiſſenheit wieder hervor gezogen und zu excoliren anfiengen. Von den Egyptiern haben ſolche die fleißigen Griechen, von dieſen die Römer, und endlich von den Römern die Teutſchen und alle übrige Nationes geerbet.

2.

Wer iſt der Erfinder der Tonen geweſen?

Die muſicaliſchen Tonos hat der bekannte groſſe Philoſophus Pythagoras erfunden. Dieſer hörte einsmahls auf ſeiner Studier-Stube dem Hämmern eines nahe bey ihm wohnenden Schmiedes zu, und erwog den ungleichen Klang ſeiner gethanen Hammer-Schläge. Darauf ſanne er der Sache weiter nach, und verſuchte, wie viel er wohl Tone könnte heraus bringen. Nach vielen mühſamen ſcrupuliren brachte ers endlich ſo weit, daß er ein gewiſſes muſicaliſches Inſtrument, welches unſerer heutigen Leyer in vielen nicht unähnlich war, heraus ſtümperte. Auf dieſer Leyer ſoll er Morgens und Abends, auch wenn er ſonſt Grillen im Kopf gehabt, oder ſich müde ſtudieret, geſpielet und ſein Gemüth damit beruhiget haben. Vid. *Porphyr. in Vita Pythag.*

3.

Wie ſahe es um die Muſic der Ebräer oder alten Jüden aus?

Einige in die Antiquität ſterblich verliebte Gelehrte machen groſſes Wercks daraus; allein die Wahrheit zu geſtehen, ſo war es um ſelbe nur etwas ſchlechtes, und wenn wir ſelbe mit unſerer heutigen über ein Bret ziehen ſolten, ſo würde unter beyden ſo ein groſſer Unterſcheid ſeyn, als etwa zwiſchen einer einfältigen Sack-Pfeiffe eines bäuriſchen Schäfers und einer von einem Virtuoſen künſtlich geſpielten Laute. Doch es kommt auf eines jeden ſeinen Altes oder Neues liebenden Goût an. Der bekannte Regenſpurgiſche Theologus und Superintendens, Herr Serpilius, ein ſonſt gelehrter Mann und darbey recht curieuſe Antiquarius, hat ein wenig gar zu groſſen Æſtim vor die alte indäntzende Muſique, und in ſeinen Ohren klinget eine Poſaune oder Zincken tauſendmahl angenehmer, als die delicateſte mit Hautbois oder Waldhörnern gemachte Kunſt-Muſic. Und hierinnen hat er noch mehr Brüder in der Welt; Gleichwie auch im Gegentheil kein Mangel an ſolchen iſt, denen die alte Muſic allzu verlegen und ungeſchmackt vorkommt.

Die Namen derer Jüdiſchen muſicaliſchen Inſtrumenten ſtehen gröſten Theils in GOttes Worte altes Teſtaments, und ſind, wenn man ſie zuſamen leſen wolte, ihrer eine ziemliche Menge, als z. E. die Poſaune, welche nach dem Zeugniſſe Philonis der Mann GOttes Moſes A. M. 2400. ſoll erfunden haben. Der Pſalter, oder Decachordum des Königs Davids, und Cythara Polychorda, deren Erfinder der alte Jubal ſoll geweſen ſeyn, wie Joſephus L. I. Antiquit. bezeuget. Die Zincken, Cymbeln,

Pau-

Paucken ꝛc. Ja nach dem Sinne Joſephi ſoll die Inſtrumental-Muſic der Hebräer ſo hoch geſtiegen ſeyn, daß man zu den Zeiten Salomonis gar bis 40000. verſchiedene muſicaliſche Inſtrumente gezählet. Ihre Figur findet man gröſten Theils in vorgedachten P. Kirchers Muſurgie. Nechſtdem recommendire ich dem curieuſen Leſer des gelehrten Holländiſchen Profeſſoris und Predigers *Salomon van Till*, netten Tractat, den er A. 1692. von dieſer Materie ans Licht unter dem Titul treten laſſen: *Vigt, Sang, en Speel-Konſt, ſo der Ouden, als byſonder der Hebræ*en, als welche deſſen Curioſität ſattſam vergnügen werden.

4.

Was war das Ut, re, mi, fa, ſol, la der Alten, und wie iſts eigentlich erfunden worden?

Das Ut, re, mi, fa, ſol, la gehöret noch mit in die alte Küſte, welches, was es geweſen, und wie es aufkommen, der zehende ſogenannte neue Muſicus nicht weiß. Anfänglich gebrauchten die alten Griechen, um ihre Tonos zu exprimiren oder auszudrucken, die Buchſtaben ihres Griechiſchen Alphabets, desgleichen thäten auch die alten Lateiner zu den Zeiten des Boëtii, als welche die 15. erſten Buchſtaben, a b c d e f g h i k l m n o p. anwendeten, die aber nachhero unter Pabſt Gregorii M. Regierung biß auf die 7. erſtern reduciret worden. Im eilfften Jahrhundert nach Chriſti Geburt kam ein Mönch Benedictiner-Ordens, Guido de Arezzo, oder Guido Aretinus genannt, und metamorphoſirte die 7. Buchſtaben in Syllaben und das ſonſt berühmte Ut, re, mi, fa, ſol, la, welches er aus einem damals üblichen Geſange hergenommen, deſſen Worte alſo lauten:

UT queant laxis REſonare fibris
MIra Baptiſtæ FAmuli tuorum
SOlve polluti LAbii reatum,
Sancte Joannes.

Einige wollen behaupten, daß die Menſchen durch das bekannte Americaniſche Wunder-Thier Haut, oder Heaut, teutſch, die Faulheit genannt, als welches die Syllaben ha, ha, ha, durch 6. unterſchiedene Tone hinauf, und durch eben ſo viel wieder herunter brummet, auf die Tonos gekommen: Doch, weil bekannter maſſen America erſtlich im funffzehenden Seculo durch Columbum entdecket und bekannt worden, ſo ſiehet man, daß die guten Leute mit ihrer Meynung blind kommen, weil ja die Erfindung der Tonen mit einem weit gröſſern Alterthum, wie bereits erwehnet worden, prangen kan. Wie

übrigens obiger Mönch Aretinus ſeinen Ordens-Brüdern den Unterſcheid derer Tonorum durch Niederbeugung der Gelencken an ihren Fingern klüglich beygebracht, desgleichen andere Merckwürdigkeiten mehr, könte man allhier dem curieuſen Leſer mittheilen, wenn wir nicht andere und nöthigere Materien noch vor uns hätten, die den noch übrigen Raum vor ſich prætendirten. Wem aber beliebet hiervon ein mehreres zu leſen, dem recommendire ich *Johannis Alberti Banni ad Petrum Scriverium Diſſertationem Epiſtolicam*; wie auch den gelehrten Tractat *Johann. Andreæ Angeli Bontempi*, den er *Hiſtoriam muſicam* tituliret, und Anno 1695. in Folio ans Licht getreten.

Cap. II.

Von der Muſic überhaupt.

1.

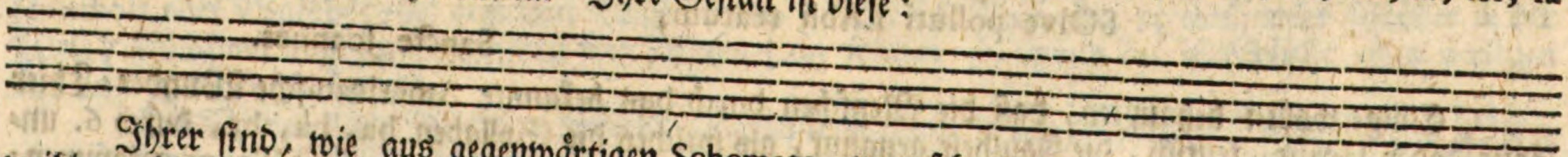
Was muß einer, ſo Muſic lernen will, zum Voraus wiſſen?

Unterſchiedliches; und zwar muß er unterrichtet ſeyn von den Linien und ihren *Spatiis*, den *Clavibus* oder Muſicaliſchen Schlüſſeln, dem mancherley Geſange, Tacte, Noten ihren Nahmen, Geltung und beygeſetzten Puncten, denen Pauſen, verſchiedenen muſicaliſchen Zeichen, muſicaliſchen Kunſt-Wörtern u. d. g.

2.

Was iſt von denen Linien und ihren Spatiis zu mercken?

Die Leiter oder Linien hat Guido de Arrezzo erfunden, um hierdurch ſein Ut, re, mi, fa, ſol, la oder Tonos deſto beſſer auszudrücken. Ihre Geſtalt iſt dieſe:



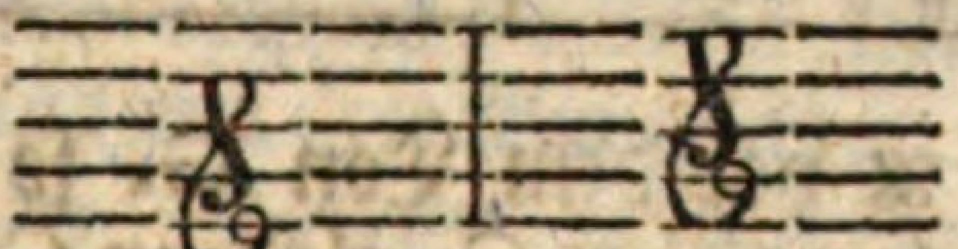
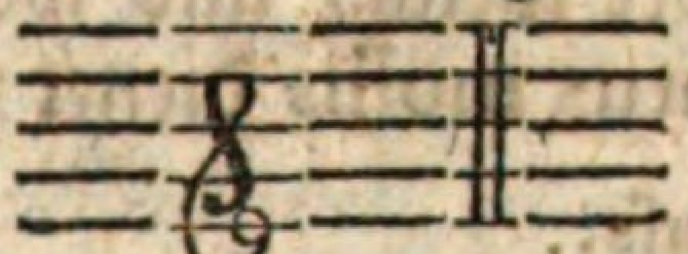
Ihrer ſind, wie aus gegenwärtigen Schemate, zu erſehen, 5, da man vor Alters 8. ſtatuiret, weil damahls die Spatia oder Darzwiſchen-Raume noch nicht galten. Nach der Zeit hat man 4. Linien gehabt, welche noch heutiges Tages an verſchiedenen Orten bey denen Römiſch-Catholiſchen in Choro recipiret ſind; aber nunmehr gelten die Spatia eben ſowohl als die Linien. Der Spatien ſind 4.

3. Was

3.

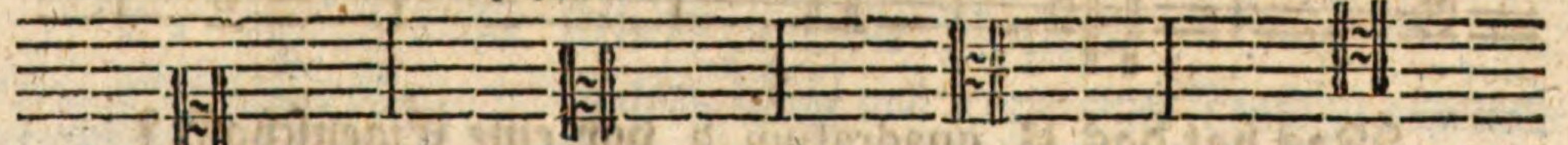
Was hat man von den Clavibus zu behalten?

Derer Clavium, oder muſicaliſchen Schlüſſel werden 9. gezehlet, die man wieder in 3. Sorten theilet: Zwey davon heiſſen die Claves oder Schlüſſel G. viere C. und die 3. letzten F. Dieſe Claves machen den Unterſchied unter den vier Haupt-Stimmen, Diſcant, Alt, Tenor und Baſs.

Die 2. G. Claves ſehen alſo aus:  Davon der erſte beym Flöthen, der andere aber bey den Violinen gebrauchet wird, wiewohl die Franzoſen noch heut zu Tage in ihren Ouverturen ſich dieſes  Schlüſſels bey der Violine bedienen.

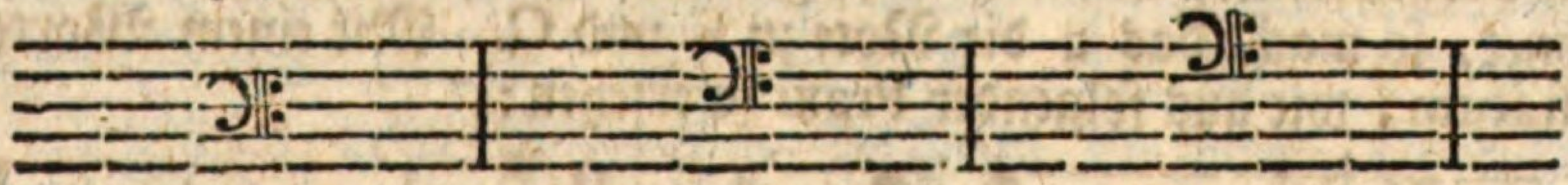
Die vier C. Schlüſſel kan man ſich auf folgender Leiter einbilden:

Diſcant. Hoher Alt. Alt. Tenor.



Die drey F. Schlüſſel gehören vor die Bæſſe, und ſehen alſo aus:

Hoher Baſs. Gemeiner Baſs. Tiefer Baſs.

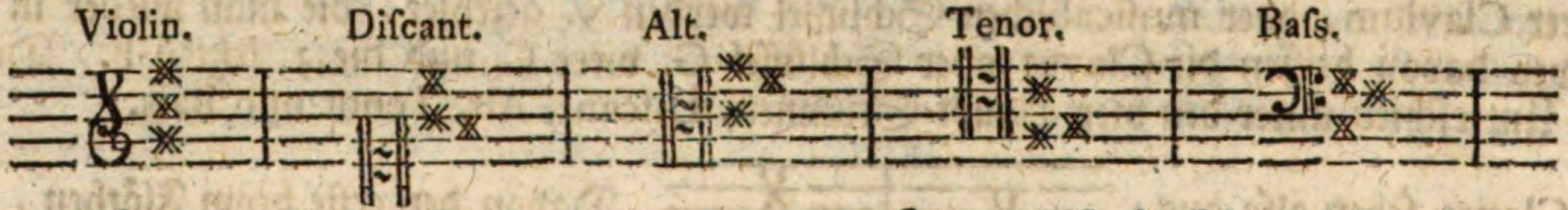


4.

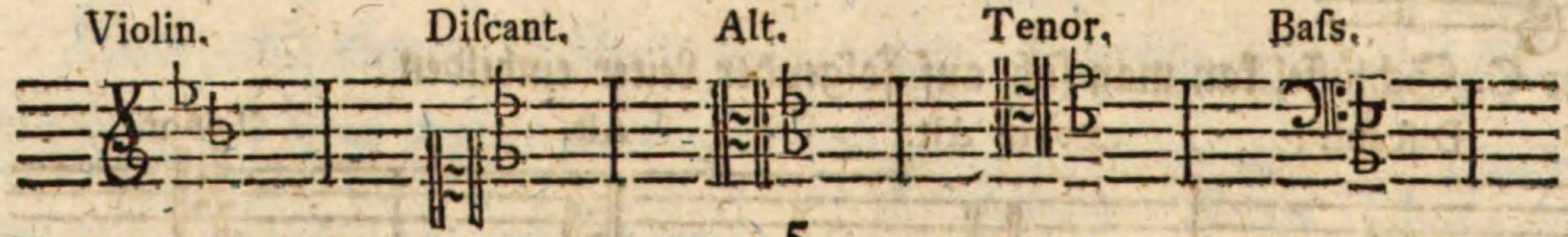
Wie vielerley iſt der Geſang?

Zweyerley: Durus und Mollis, hart oder weich. Die Zeichen von beyden ſind folgende: Ein vor die Linie oder Spatium gezeichnetes × bedeutet, daß die nachſtehende Note müſſe hart oder einen halben Thon höher geſungen werden. Stehen × zwiſchen dem Clave und Tact-Zeichen, ſo machen ſie

den gantzen Geſang hart oder ſcharff. Dargegen macht ein vor eine Note oder bey den Clavem gezeichnetes b. die Note oder gantzen Geſang moll oder weich, nemlich einen halben Ton tiefer. Z. E. Cantus duri dienet folgendes Schema:



Die Erklärung iſt dieſe: Stehet das ✱ vor dem Ton G. ſo heiſſet derſelbe alsdenn Gis, ſtehet er vor dem F. ſo nennet man ihn Fis, wo aber vorm C. alsdenn Cis. Iſt das B. vor eine Note oder beym Clavem gezeichnet, ſo macht es die Note oder gantzen Geſang moll oder weich, und wenns vorm H. ſtehet, verwandelts ſolchen in B. wo aber vor dem E. in Dis. z. E. Cantus mollis dienet folgendes:



5.

Was hat das B. quadratum ♮ vor eine Eigenſchafft?

Folgende, daß es die moll Tone um ein Semitonium erhöhet und die dur Tone erniedriget. Z. E. es wäre B. und Dis vorgezeichnet, und das ♮ folgete darauf, ſo hieſſe die Note H. und E. wäre aber Fis und Cis vorgezeichnet, ſo macht das ♮ die Note zu F. und C. Mit einem Worte: B. quadratum reſtituit in priſtinum ſtatum, wie aus folgender Praxi zu erſehen:

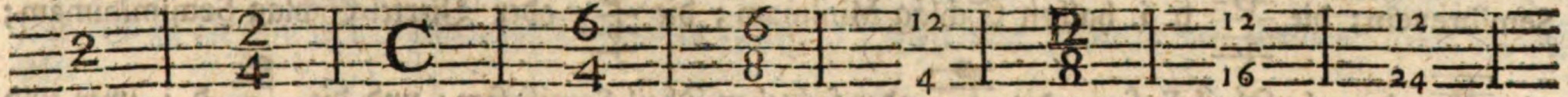
6.

Wie mancherley iſt der Tact?

Der Tact iſt nichts anders, als die Menſur oder Zeit-Maaß, nach welcher ein Geſang lang oder kurtz abgemeſſen wird. Dieſelbe iſt nun fünffzehnerley, und wird in gleiche und ungleiche Menſuren

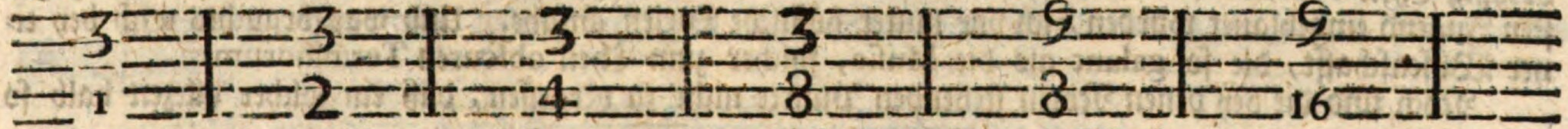
ſuren eingetheilet. Dergleichen Menſuren ſind neunerley, und werden bey folgenden Zeichen unterſchieden:

halber. zwey Viertel. Schlechter. Sechs Viertel. Sechs Achtel. 12. Viertel. 12. Achtel. 12. 16theil. Zwölff 24theil.



Der ungleichen Menſuren oder Tripels ſtatuiret man ſechſerley, als:

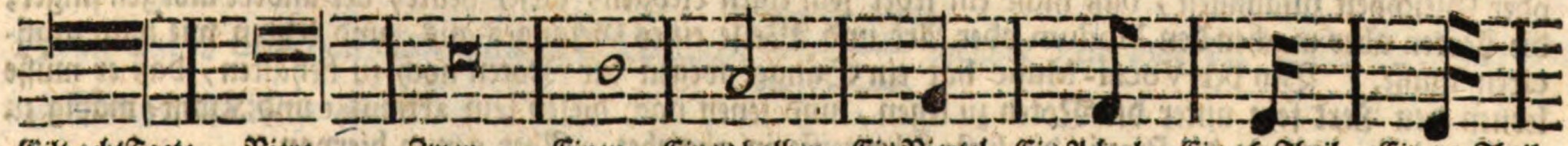
Ein Drittel. Zwey Drittel. Drey Viertel. Drey Achtel. Neun Achtel. Neun Sechzehntheil.



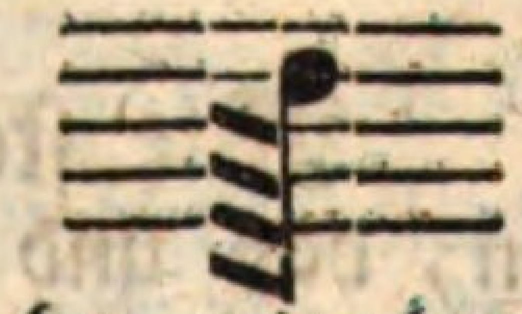
Die Nahmen ſtehen in und über hergeſetzten Ziffern, die Art und Weiſe, wie jeder gemachet wird, muß die Praxis lehren.

7. Wie ſtehets um die Noten?

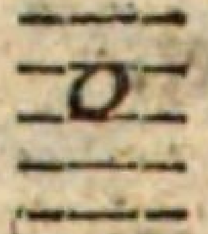
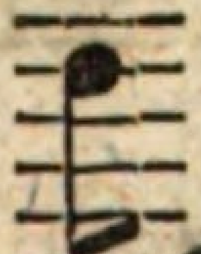
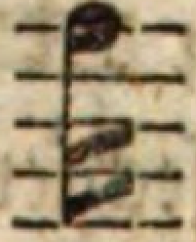
Die Höhe und Tieffe, desgleichen auch die Länge und Kürtze eines Tones zu exprimiren, ſind die Noten erfunden worden. Man zehlet derſelben neunerley Gattungen, nemlich:

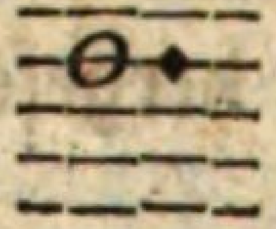
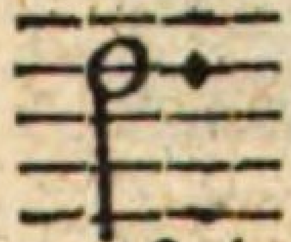


Gilt acht Tacte. Viere. Zwey. Einen. Einen halben. Ein Viertel. Ein Achtel. Ein 16. Theil. Ein 32. Theil.

Man hat zwar noch 64. Theile, welche alſo ausſehen:  Doch dieſe kommen wunderſelten vor. Deßgleichen kommt die von 8. Tacten gar nicht mehr, die aber von 4. alle Jubel-Jahr einmal in unſerer heutigen Muſic vor. Die obſcuren Alten hatten, den Unterſcheid der Noten zu exprimiren, ihre verzweiffelten Terminos, und hieſſen die Note von 8. Tacten Maximam;

die

die oder 4. ſchlägige Longam; die oder von 2. Schlägen Brevem; die  oder 1. Schlag, Semibrevem; die d. i. halben Schlag Minimam; die oder Viertel-Schlag Semiminimam; die  oder acht Theil Fuſam; die  oder ſechzehen Theil Semifuſam; und die d. i. zwey und dreyßig Theil Subſemifuſam; welche, als ſie mir mit lauter Maulſchellen und Backeln in meine zarteſten Jugend eingeblauet wurden, ich vor lauter hölliſche Furien anſahe. Und was brauchts auch bey einer Wiſſenſchafft, die ſo galant als die Muſic, ſolcher zum Theil obſcuren Terminorum.

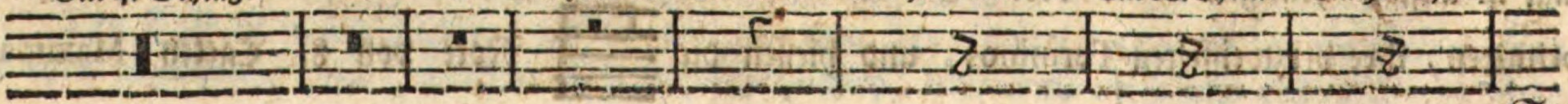
Noch ſind die bey denen Noten ſtehenden Puncte nicht zu vergeſſen, daß ein ſolcher allezeit halb ſo viel als die vorſtehende Note gilt. Z. E. in dieſer Figur  gilt der Punct einen halben, in folgender aber  einen Viertel-Tact. Sowohl bey dem Tact als Noten gilt folgende General-Regel, daß man auf jenen wohl hören und auf dieſe recht ſehen müſſe, weil bey deſſen Entſtehung der gantze muſicaliſche Krahm nichts taugt. Der Tact hält ſowohl Vocaliſten als Inſtrumentiſten in einer Egalité oder Gleichheit zuſammen, daß nicht ein jeder ſein eigen Liedgen, dieſer heute, der andere morgen ſinget; die Noten aber machen den Modum oder Art und Weiſe eines Geſanges aus, und lehren wie man muſiciren müſſe. Bey der Vocal-Muſic hat ein Sänger wegen der Noten noch zu behalten, daß er müſſe lernen den Text fein unter die Noten zu legen, und jenen nach dieſen fein articulat und Kunſt-mäßig zu pronunciren, wovon die Praxis die beſte Lehrmeiſterin abgiebet. Aber genug hiervon.

8.

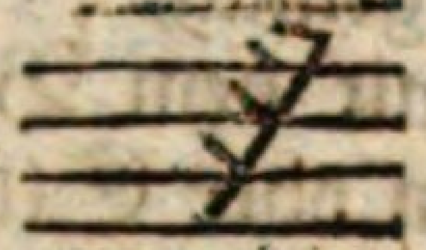
Wie ſteht es um die Pauſen?

Die Pauſen zeigen an, daß und wie lange man in einer Muſic innehalten oder ſtillſchweigen ſolle. Derer gewöhnlichſten Pauſen zehlet man achterley Sorten, und zwar folgende:

Gilt 4. Schläge. 2. 1. Ein halben. Ein Viertel. Ein halb Viertel. Ein 16. Theil. Ein 32. Theil.



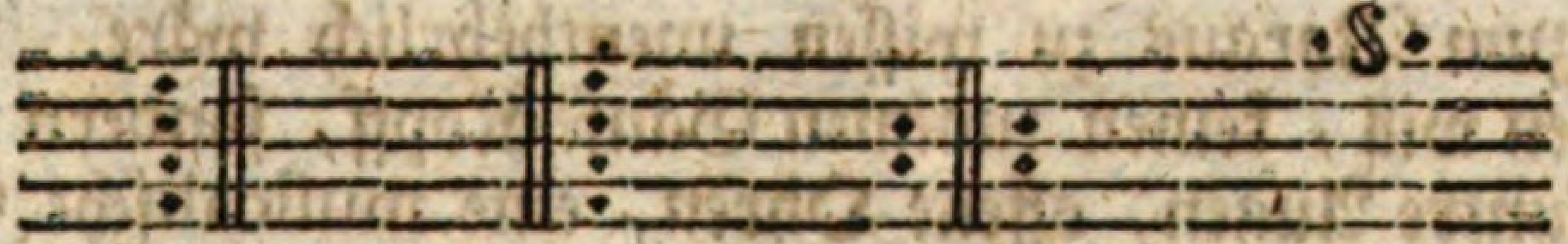
Sonſt

Sonſt hatten die Alten auch eine Pauſe, ſo 8. Tacte galte, und 4. Linien occupirte in nachfolgender Geſtalt: Und die neuern Componiſten ſtatuiren ihre 64. Theile alſo:  Doch jene ſind zu alt und zu der Alten ihrer Maxima relegiret; dieſe aber zu neu, und kommen nicht allzuofft vor.

9.

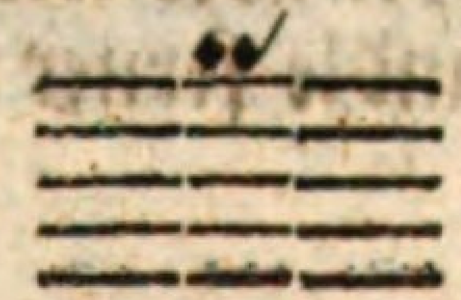
Was muß ein Anfänger in der Muſic vor muſicaliſche Zeichen kennen lernen?

Folgende, und zwar erſtlich die Signa Repetitionis oder Wiederholungs-Zeichen in nachſtehenden Figuren:



Davon die beyden erſten bedeuten, daß nur derjenige Theil, wohin die Puncten weiſen, zu repetiren. Die dritte Figur will, daß dasjenige, was zu beyden Seiten der Puncten ſtehet, zu wiederholen, und die 4te bemercket, daß etwann zum Beſchluß eine kleine Repriſe ſey, die in Acht zu nehmen.

Weiter hat ein ſolcher Anfänger auch das ſogenannte Ruhe-Final und Schluß-Final

Ferner den ſo titulirten Cuſtodem oder Wächter  welcher den Ton der erſten Note auf der nächſtfolgenden Leiter bemercket.

10.

Was ſind vor muſicaliſche Kunſt-Wörter zu mercken?

Faſt unzählige, wie dann die Herren Componiſten faſt täglich neue erdencken. Die nöthigſten darunter ſind nachgeſetzte: Adagio, heiſſet langſam, un poco adagio, ein wenig langſam; molto adagio oder adagiſſimo, ſehr langſam, Allegro, hurtig, un poco allegro, ein wenig hurtig, allegro aſſai, hurtig genug; Preſto, geſchwind; Preſtiſſimo, am allergeſchwindeſten; Vivace, lebhafft; un poco vivace, ein wenig lebhafft; Animoſo, friſch; Affectuoſo, nachdrücklich; A tempo giuſto, eine rechtmäſſige Menſur, die nicht zu langſam auch nicht zu hurtig gehet; Grave, ernſthafft; Lento oder Lentement,

ment, gemach; Pizzicato oder Senza l' arco, mit den Fingern geknippen oder ohne Bogen; con l' arco, mit dem Bogen; Staccato, ſcharff mit dem Bogen abgeſtoſſen, und dieſes wird mit beſondern Puncten oder Strichen über den Noten marquiret; Piano, gelinder oder leiſe; Forte, ſtarck, laut, wie auf Violinen, Violen, Violdigamben, Violoncello und dergleichen manchmal geſchicht; und noch tauſenderley dergleichen mehr, davon man ſich in *Broſsards Dictionaire de Muſique* mit mehrern informiren kan.

11.

Iſt noch etwas übrig zu erinnern?

Da dieſes Tractätgen nur vor die Anfänger in der Muſic geſchrieben, will mir nichts weiter beyfallen, das einem ſolchen zum Voraus zu wiſſen unentbehrlich wäre. Man præſupponiret freylich bey einem, der die Muſic lernen will, keinen tummen Gänſe-Kopff, ſondern ein aufgeräumtes, fröliches und judicieuſes Gemüthe, muntre Augen, offene Ohren, eine muſicaliſche Compagnie, und eine tägliche Praxin. Wer dieſe Requiſita hat, gegenwärtige Bogen mit zur Hand nimmet, die erſte Section mit Vernunfft durchlieſet, dem wird ein groſſes Licht in der gleich jetzo folgenden aufgehen, und ihm ein leichtes ſeyn, mit der Zeit in den Orden der Muſicorum zu treten. Allzu jungen und zarten Kindern muß freylich eine mündliche Inſtruction zu Hülffe kommen, wenn ſie etwas lernen ſollen, und vor ſolche ſind auch gegenwärtige Bogen nicht geſchrieben; die aber etwas erwachſen, denen werden dieſelben ſchon gute Dienſte thun. Ich gehe alſo weiter und handle ferner:

Sect. II.

Von der Inſtrumental-Muſic.

Cap. I.

Von der Inſtrumental-Muſic überhaupt.

1. Iſt

1.

Iſt auch ein Unterſcheid unter der alten und neuen Inſtrumental-Muſic?

Ja, ein mercklicher: Denn überhaupt davon zu reden, ſo iſt es um die Inſtrumental-Muſic der Alten, wenn man ſie mit der heutigen in Vergleichung ziehet, ein gar elendes und ſimples Weſen, und würden die alten Inſtrumentaliſten, wenn ſie wieder aufſtehen und eines nach ihrer Mode aufſpielen ſolten, mehr ausgelachet als geliebet und bewundert werden. Unterdeſſen giebts doch eigenſinnige Leute, die aus blinder Liebe gegen das Alterthum die alte Einfalt der neuen Kunſt und Fertigkeit weit vorziehen. Und eben um der Urſache willen iſt es unnöthig von den alten Inſtrumenten, die zu Davids und Salomonis Zeiten unter den Juden geſpielet und vom Joſepho biß auf 40000. vergrössert worden, allhier zu handeln, theils, weil uns ihre wahre Beſchaffenheit gröſten Theils unbekannt, theils, auch weil dieſe alten ehrwürdigen Hacke-Breter gegen den heutigen Inſtrumenten etwas plumpes zu nennen, wobey der heutige muſicaliſche Geſchmack wenig Vergnügung finden würde. Indeſſen können diejenigen, welche ſich ſterblich in das Alterthum und deſſen muſicaliſche Inſtrumenten verliebet, ihre Curioſité in des bekannten Jeſuiten *Athanaſii Kircheri Muſurgia* ſtillen.

2.

Wird man von allen heutigen muſicaliſchen Inſtrumenten allhier handeln?

Auch dieſes nicht, und zwar aus der Urſache, weil deren ein Theil ſo gemein und verächtlich, andre dargegen zu koſtbar und unbekannt ſind.

3.

Wie werden die Inſtrumenta Muſica eingetheilet?

In dreyerley Sorten, nemlich in Fidicina, oder beſaitete Inſtrumenta, Pulſatilia, oder ſolche die geſchlagen werden, und endlich Pneumatica, das iſt, ſolche die geblaſen werden.

Cap. II.

Von der Inſtrumental-Muſic, ſo auf beſaiteten Inſtrumenten gemacht wird.

I.

Welches ſind die bekannteſten mit Saiten bezogenen Inſtrumenta?

Nachſtehende, als: Die Violine, Viola d'Amore, Viola, Viola da Gamba, Violoncello, Violon, Laute, Angelique, Theorbe, Calichon, Pantalon, Verrillon Spitz-Harffe, Hacke-Bret.

2.

Wird man von allen dieſen allhier handeln?

Nein: Denn hierzu würde der Raum dieſer Bogen nicht zulangen, ſondern nur von den gewöhnlichſten und leichteſten wird man allhier Inſtruction ertheilen; die übrigen aber nur kürtzlich berühren.

Num. I.

Von der Violine.

I.

Wie ſtehets um die Violine?

Die durchdringende und künſtliche Violine iſt das gemeineſte unter allen Inſtrumenten, ſo mit Saiten bezogen ſind, und wird, wie allen Bauren bekannt, mit einem Bogen geſtrichen. Die geringe Anzahl ihrer Saiten machts zum künſtlichſten Inſtrument unter allen, und ſtehet eine künſtlich-geſtrichene Violine (denn von der Bierfiedeley iſt hier keine Rede) billig unter den übrigen ſeines gleichen Inſtrumenten oben an.

2.

Wie viel hat man zur Violine Claves oder Schlüſſel?

Drey, zwey davon heiſſen G. der dritte C. Der erſte und gewöhnlichſte G. Schlüſſel wird auf die andere Linie von unten geſetzet; der andere dargegen auf die unterſte. Der C. Schlüſſel nimmet gleichfalls die unterſte Linie ein. Nach der heutigen Praxi kommen noch darzu der Alt- und Baſs-Schlüſſel, daß alſo zuſammen deren fünffe heraus kommen.

3.

Wie viel hat die Violine Saiten?

Ordentlich nicht mehr als viere, deren immer eine vor der andern um ein Drittheil zärter ſeyn muß. Man hat ihrer zwar auch mit fünffen; allein das iſt was extraordinaires, und das vor keinen Anfänger gehöret.

4.

In welche Tone werden dieſe vier Saiten geſtimmet?

Die unterſte oder gröbſte ins G. die andere ins D. die dritte ins A. und die vierte ins E.

5.

Wie viel hat jede Saite Griffe?

Von den drey unterſten hat jede drey, die oberſte oder das E. ordentlich zwar auch drey; auſſerordentlich aber ſieben Griffe.

6.

Wie heiſſen die Griffe der unterſten Saite?

Die Saite heiſſet, wie ſchon gedacht worden, G. Der unterſte Griff, ſo mit dem Zeige-Finger der lincken Hand, (denn man præſupponiret, daß die meiſten mit Saiten bezogene Inſtrumente mit der lincken Hand auf den Saiten tractiret werden,) gegriffen wird, heiſſet A. der andere, den der Mittel-Finger rühret, H. oder B. der dritte, welchen der Gold-Finger greiffet C. und wenn ein ※ vorgezeichnet, Cis.

7.

Wie werden die Griffe der andern Saite genennet?

Die Saite ſelbſt heiſſet D. und ihr erſter mit dem Zeiger gethane Griff E. und wenn ein b. vorſtehet, Dis; der andere mit dem Mittel-Finger gethane F. und mit beygezeichneten ※ Fis; der dritte, den der Gold-Finger thut G. und wenns ※ vorgemahlet, Gis.

8.

Wie heiſſen die Griffe der Dritten?

Die Saite ſelbſt heiſſet nach ihrer Stimmung A. Der erſte Griff des Zeige-Fingers H. und wenn das Stück moll iſt, B; der andere des Mittel-Fingers C. beym vorgemahlten ※ Cis, und endlich der dritte des Gold-Fingers D. Iſt vor das oberſte E ein B gezeichnet, ſo heiſſets ſodann Dis, und wird ſodann mit dem kleinen Finger ein wenig über das D. hinauf gerücket.

9.

Wie die auf der Oberſten oder ſogenannten Quinte?

Bald hätte ich vergeſſen zu ſagen, daß die oberſte Saite auch die Quinte und die andere die Quarte genennet werde. Die oberſte Saite wird, wie bekannt, ins E. geſtimmet, und heiſſet ihr erſter mit

mit dem Zeiger gethaner Griff F. oder beym vorgemahlten ※ Fis ; der andere, den der Mittel-Finger verrichtet, G. und wo das ※ davor Gis; der dritte, welchen der Gold-Finger thut, A. der vierte mit dem kleinen Finger H. oder B. wenn ſolches vorgezeichnet. Gehet die Partie höher, ſo muß man mit der lincken Hand höher hinauf fahren, welches die Violiniſten abgeſetzet heiſſen. Und ſodann greiffet der Zeiger C. oder Cis, der mittlere D. der Gold-Finger E. und Dis. Man findet Partien, ſo noch höher hinauf ſteigen; allein ſolche gehören vor keine Lehr-Jungen, ſondern Meiſter auf dieſem Inſtrumente.

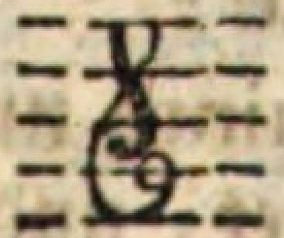
10.

Wie werden die Semitonia auf dieſen 4. Saiten gegriffen?

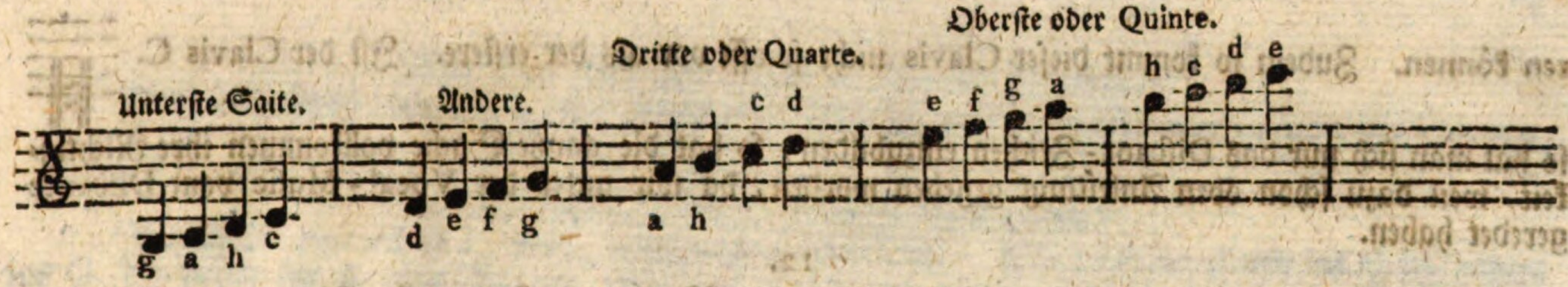
Solches iſt zwar eines Theils ſchon in vorigen berühret worden, doch noch deutlicher ſich zu erklären, ſo werden die harten auffſteigenden und mit einem ※ bezeichneten Semitonia alſo gegriffen, daß man mit dem Finger etwas höher, als beym ordentlichen Tone gewöhnlich, hinauf rücket. Die Mollen, abſteigenden und mit einem B. marquirten aber rühret man alſo, daß man mit dem Finger ein wenig weiter hinunter greiffet, als beym ordentlichen Griffe ſonſt gebräuchlich. Z. E. Es wolte einer Gis auf der Quinte greiffen, ſo geſchichts, wie bereits geſagt worden, mit dem Mittel-Finger, nur daß man den Finger ein wenig höher hinauf ſetzet, als geſchehen, wenn der Ton noch G. geheiſſen. Wolte einer auf der dritten B. greiffen, ſo fähret er mit dem Zeiger ein klein wenig weiter unterwärts, als er beym H. gethan. Vor allen Dingen muß einer, ſo die Violine ſpielen will, beyleibe die Ohren nicht verleiben, ſondern fein fleißig hören, was rein oder lahm klinget.

11.

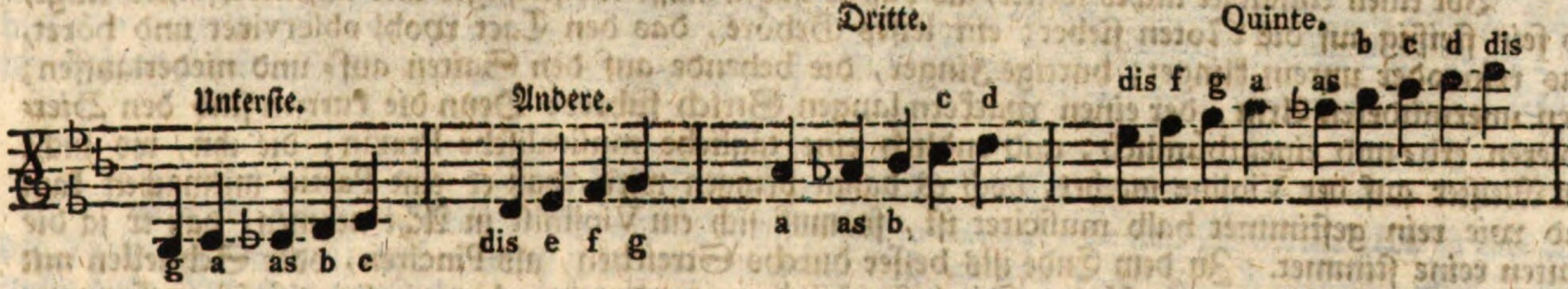
Kan ich nicht weitere Nachricht haben, wie die Tone nach dem Unterſcheid der Clavium oder Schlüſſel auf den Linien heiſſen, und wie ſie aufeinander folgen?

Gar wohl, und zwar in nachfolgenden Schematibus: Iſt der Clavis das gemeine G. auf der andern Linie alſo:  So heiſſen die Tone, wenn weder ※ noch B. vorgezeichnet, alſo:

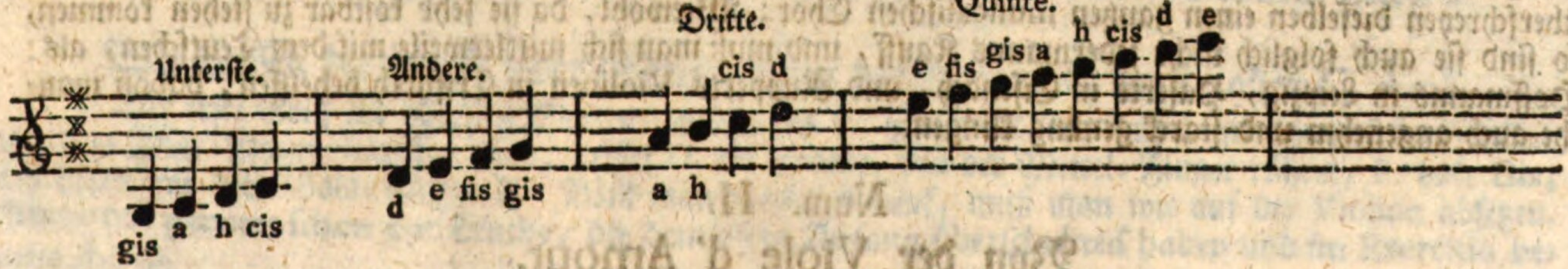
Unterſte

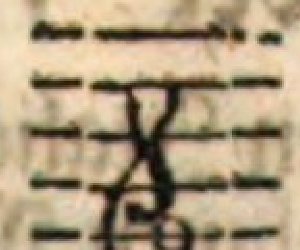


Sind aber B. vorgezeichnet, alſo:

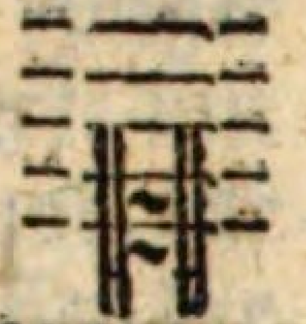


Sind endlich ✕ vorgemahlet, alſo:



Iſt der Clavis das untere G. auf der letzten Linie  ſo bilde man ſich nur das Baſs-Zeichen ein, davon oben bereits geſagt worden: Denn die unterſte Linie heiſſet ſodann G. im übrigen bleibts wie beym vorigen; Doch das gehöret nicht vor Anfänger, ſondern bereits ſolche, die vor Geſellen paſſi-

ren

ren können. Zudem ſo kommt dieſer Clavis nicht ſo offt vor als der erſtere. Iſt der Clavis C. 
ſo hat man ſich nur das Diſcant-Zeichen einzubilden, ſo hat die gantze Sache vollkommen ihre Richtigkeit, weil dazu ſchon oben Anleitung gegeben worden, da wir unter der Vocal-Muſic vom Diſcante geredet haben.

12.

Iſt noch etwas weiter bey der Violine zu bemercken?

Vor einen Anfänger nichts weiter, als daß er haben müſſe ein fleißiges und aufmerckſames Auge, das fein fleißig auf die Noten ſiehet; ein leiſes Gehöre, das den Tact wohl obſerviret und höret, was rein oder unrein klinget; hurtige Finger, die behende auf den Saiten auf- und niederlauffen; einen unermüdeten Arm, der einen wackern langen Strich führet: Denn die kurtzen ſind den Bierfiedleren erb- und eigenthümlich; und endlich eine tägliche muſicaliſche Praxin, die ihn, wo nicht zum Meiſter auf der Violine machet, doch es dahin bringen wird, daß er eine Partie mitmachen kan. Und wie rein geſtimmet halb muſiciret iſt, ſo muß ſich ein Violiniſt in Acht nehmen, daß er ja die Saiten reine ſtimmet. Zu dem Ende iſts beſſer durchs Streichen, als Pinciren, oder Schnellen mit dem Daumen, ſolches zu erforſchen. Die beſten Violinen werden von Antonio Stratifario zu Cremona im Staat von Mayland, ingleichen von Jacob Stainern in Abſom prope Oenipontum gemachet, und überſchreyen dieſelben einen gantzen muſicaliſchen Chor; Wiewohl, da ſie ſehr koſtbar zu ſtehen kommen, ſo ſind ſie auch folglich nicht jedermanns Kauff, und muß man ſich mittlerweile mit dem Teutſchen, als: Hoffmanns in Leipzig, Haſerts in Eiſenach, und Rupperts Violinen in Erffurth behelffen, davon manche auch angenehm und ſtarck genung klingen.

Num. II.

Von der Viole d' Amour.

Die Viola d' Amore, wie ſie die Herren Italiäner nennen, oder nach der Frantzöſiſchen Mund-Art Viole d' Amour, führet den angenehmen Namen der verliebten Violine mit der That, weil ihr ſilberner Klang aus dermaſſen angenehm und lieblich klinget, obgleich deren Gebrauch unter uns Teutſchen eben nicht gar zu gemein iſt.

1. Wie

1.

Wie viel hat die Viole d' Amour Saiten?

Ordentlich fünffe, nemlich 4. von Stahl oder Meſſing, und die fünffte oder Quinte von Därmen.

2.

Wie werden dieſe Saiten geſtimmet?

Ihr eigener Accord iſt C. moll, oder auch wohl C. Dur. Alſo wird die oberſte ins C. die andere ins G. die dritte ins E. oder Dis, die vierte ins C. und die fünffte ins G. geſtimmet. Wiewohl es kommt beſſer und nicht ſo gezwungen heraus, wenn ſie ordentlich wie auf einer gemeinen Violine geſtimmet werden, weil man ſolchergeſtalt allerhand Sachen darauf ſpielen kan. Und in ſolchem letztern Falle hieſſe die unterſte Saite C. die andere G. die dritte D. die vierte A. und endlich die oberſte oder Quinte E. wie auf einer ordentlichen Violine. Iſt aber der Accord. C. moll oder C. dur, ſo bleibts beym vorigen.

3.

Wie viel hat jede Saite Griffe?

Iſt die Viole d' Amour wie eine ordentliche Violine geſtimmet, ſo ſind die Griffe eben ſo wie auf der Violine beſchaffen, daß nemlich die drey unterſten Saiten jede 3. Griffe, die Quinte aber 7. und mehr hat. Iſt aber das Inſtrument in den Accord C. moll oder C. dur geſtimmet, ſo hat die oberſte Saite 7. und mehr Griffe, die andere 2. die dritte und vierte nur einen, und die unterſte wieder 2.

4.

Wie heiſſen die Griffe jeder Saite, wenn der Accord C. moll, oder C. dur?

Der erſte Griff der oberſten Saiten, welche ins C. geſtimmet ſeyn muß, und wie auf der Violine mit dem Zeige-Finger gegriffen wird, heiſſet D. der andere, den der Mittel-Finger rühret, E. oder Dis; der dritte mit dem Gold-Finger F. Will man weiter hinauf, muß man wie auf der Violine abſetzen. Allein das gehöret ſchon vor Leuthe, die den erſten Anfang überſchritten haben und im Exercitio bereits ſtehen.

5.

Wie auf der andern Saite?

Die Saite ſelbſt heiſſet G. und von den 2. darauf vorkommenden Griffen heiſſet der erſte, welchen der Zeige-Finger verrichtet, A. der andere, den der Mittler thut, H. oder B.

6.

Wie auf der dritten?

Die Saite heiſſet, wie oben gedacht worden, E. oder Dis. Der eintzige Griff darauf geſchicht mit dem Gold-Finger, und heiſſet F.

7.

Wie auf der Vierten?

Die Saite iſt C. ihr eintziger mit dem Gold-Finger gethane Griff D.

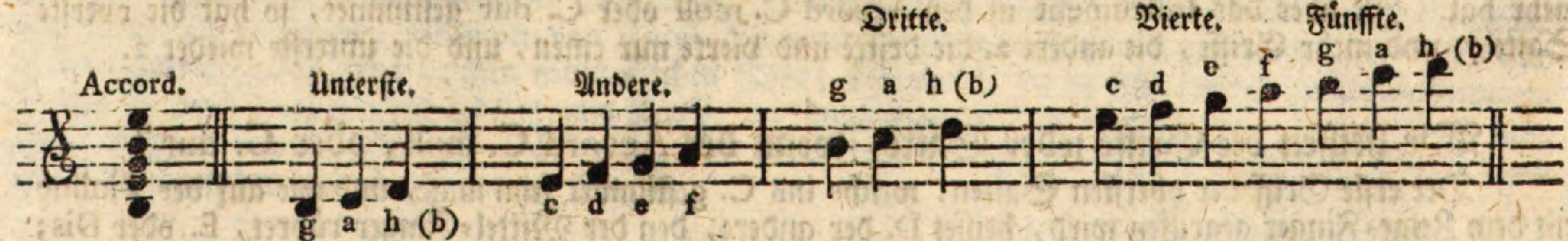
8.

Wie endlich auf der Fünfften?

Die Saite hat den Ton G. und nur 2. Griffe, davon der erſte des Gold-Fingers A. der andre des Mittlers H. oder B. genennet wird. Mit den Semitonien und Clavibus bleibts bey dem, was oben beym Violinen und Diſcant geſagt worden. Noch weniger iſt zu obſerviren, wenn die Viole d' Amour wie eine ordentliche Violine geſtimmet iſt.

9.

Ich möchte wohl weitere Nachricht, und mit einem Wort, ein Schema ſehen, wenn das Inſtrument den Accord C. moll oder C. dur hat?



Doch findet man der Stücke, da der Accord auf der Viole d' Amour C. moll, oder C. dur, und der Clavis G. gar ſelten. Iſt aber ein ander Clavis, ſo beliebe man dasjenige, was oben von Muſic überhaupt und bey der Violine remarquiret worden, zu wiederholen und gehöriger Maaſſe nach dieſem Inſtrumente zu appliciren; Wie denn gleichfalls das, was bereits von dem ✻ und b. geſagt worden, daſelbſt kan nachgeſchlagen werden. Und ſo endlich die Viole d' Amour nach Violinen-Art tractiret wird, ſo heiſſet die unterſte Saite C. wie auf einer Viole, die andere G. die dritte D. die vierte A, und die fünffte E. wie auf der Violine.

10.

Gibt es denn nicht noch eine neuere Art der Viole d' Amour?

Ja, die Herren Italiåner haben nach ihrer angebohrnen muſicaliſchen Invention das Werck ſo hoch hinauf getrieben, daß ſie vor kurtzer Zeit gar die Viole d' Amour von 7. Saiten heraus gebracht.

11.

Was iſt aber vor eine Stimmung hierbey zu beobachten?

Die oberſte Saite wird ins B. die andere ins F. die dritte ins C. die vierte ins G. die fünffte ins D. die ſechſte ins B. die ſiebende ins F. geſtimmet.

12.

Was werden aber vor Schlůſſel erfordert, und wie vielerley gehören darzu?

Zweyerley, nemlich der Fleuten- und Baſs-Schlůſſel.

13.

Wåre denn nicht ein, nemlich der Fleuten-Schlůſſel, darzu hinlånglich?

Nein. Denn die Hôhe dieſes Inſtruments will den Fleuten- und die Tiefe den Baſs-Schlůſſel erfordern.

14.

Wie heiſſen alſo die Griffe auf jeder Saiten?

Der erſte Griff der oberſten Saite, welche ins B. geſtimmet, und mit dem Zeige-Finger gegriffen wird, heiſſet H. oder C. der andere, den der Mittel-Finger růhret, Cis, oder D. der dritte mit dem Gold-Finger Dis, oder E. gehet es aber hôher, muß man ſich obgedachtermaſſen des Überſetzens wie auf der Violine bedienen.

15.

Wie auf der andern Saite?

Die Saite an ſich ſelbſt heiſſet F. und iſt der Griff, der mit dem Zeige-Finger geſchicht, Fis. oder G. zu nennen; der andere von Mittel-Finger geſchehend Gis. oder A.

16.

Wie auf der Dritten?

Die Saite iſt C, der Griff mit dem erſten Finger heiſſet Cis. oder D. mit dem andern Finger Dis. oder E.

17.

Wie auf der Vierten?

Die Saite führet den Ton G. und mit dem erſten Finger greiffet man Gis. oder A. mit dem andern B. oder H.

18.

Wie auf der Fünfften?

Die Saite hat den Tonum D. und wird mit dem Zeige-Finger Dis. oder E, mit dem Mittel-Finger F. oder Fis, gegriffen.

19.

Wie auf der Sechſten?

Die Saite wird B. genannt, der erſte Finger rühret H. oder C. der andere Finger Cis alleine.

20.

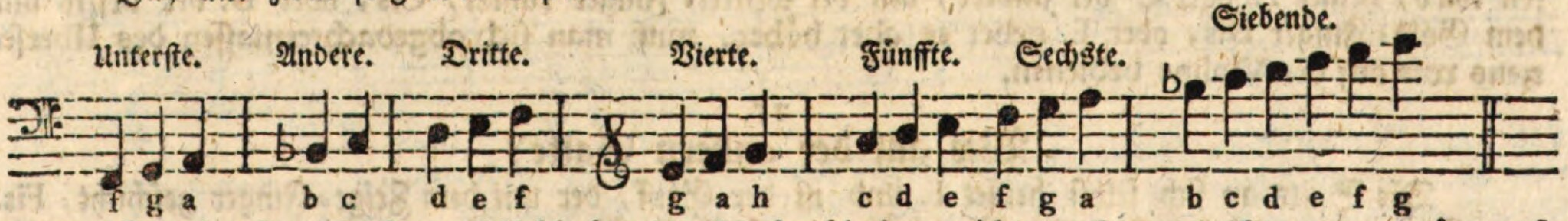
Wie auf der Siebenden?

Dieſe Saite heiſſet F. der Zeige-Finger greiffet Fis. oder G. der Mittel-Finger Gis. oder A.

21.

Könnten denn nicht die zwey Schlüſſel mit ihren behörigen Tonis in ein Schema gebracht werden?

Ja, und zwar folgender Geſtalt:



Damit aber die Herren Liebhaber der Muſic hierinne nicht confus gemacht werden mögen, ſo dienet denenſelben zur Nachricht, daß dieſe Art der Viole d' Amour um deßwillen von denen Herren Italiänern erfunden worden: 1) Alle Verſtimmung derer Accorde zu evitiren, indem man auf dieſe Maaße aus allen Tonen ſpielen kan. 2) Schönere Harpeggiaturen heraus zu bringen, und alſo die Partien beſſer zu executiren. Manche pflegen auch eine ſolche Viole d' Amour auf Viol' da Gamben-

Art

Art zu ſtimmen; dem ſey aber wie es wolle, ſo überlaſſe eines jeden vernünfftigen Muſici judicio, welche Façon ihme am beſten gefalle.

Num. III.

Von der Viola.

Die ausfüllende Viola, Violetta, oder Viola da Braccio, welche das Eingeweyde der Muſic, iſt mit der Violine faſt von einerley Natur, nur daß ihre Structur gröſſer und ſie um eine Quinte tiefer geſtimmet iſt. Man braucht ſie in harmonieuſen Concerten nicht nur als eine bloſſe Mittel-Stimme, Alt- oder Tenor zum Ausfüllen, ſondern auch zur Concert-Stimme, davon des berühmten Herrn Capell-Meiſter Telemanns ſeine Concerten und Concert-Ouverturen ein ſattſames Zeugniß geben; doch ſpielet auch dann und wann ein Künſtler ein Braccio ſolo darauf, welches dann wegen ihrer Tiefe recht admirable klinget.

1.

Wie viel hat eine Viole Saiten?

Eben ſo viel als eine gemeine Violine, nemlich vier, welche insgeſamt aus Därmen gemachet ſind.

2.

Wie werden ſolche geſtimmet?

Die unterſte ins C. die andere ins G. die dritte ins D. und die oberſte ins A.

3.

Wie viel haben dieſe Saiten Griffe?

Es hat jede von ſelben ordentlich drey Griffe, die oberſte auch wohl dann und wann mehr. Allein das iſt was extraordinaires, das vor die Anfänger eben ſo eigentlich nicht gehöret.

4.

Wie heiſſen die auf der Unterſten?

Die Saite iſt, wie gedacht, ins C. geſtimmet, nnd alſo heiſſet ihr erſter mit dem Zeige-Finger gegriffene Ton D. der andere mit dem Mittel-Finger E. und der dritte des Gold-Fingers F.

5.

Wie auf der Andern?

Die Saite hält den Ton G. der erſte auf vorige Weiſe gethane Griff A. der andere H. der dritte C.

6.

Wie auf der Dritten?

Die dritte Saite iſt D. ihr erſter Griff E. der andere F. der dritte G.

7.

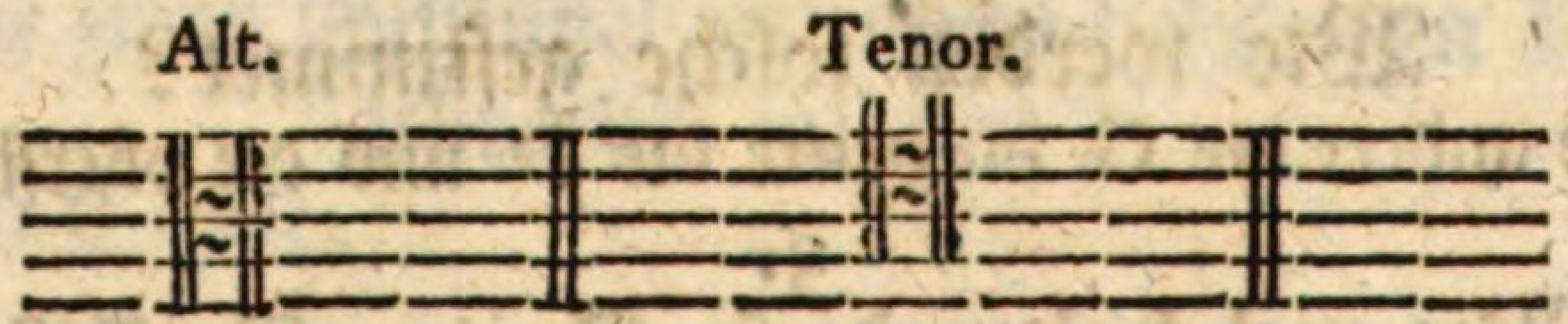
Wie endlich auf der Oberſten?

Die Saite führet den Ton A. der erſte Griff heiſſet H. der andere C. der dritte D. wenns höher gehet, muß man nach der unter der Violine bemercketen Art abſetzen, welches ſich im Exercitio von ſelbſten wie das Griechiſche giebet.

8.

Was hat man weiter bey der Viole zu mercken?

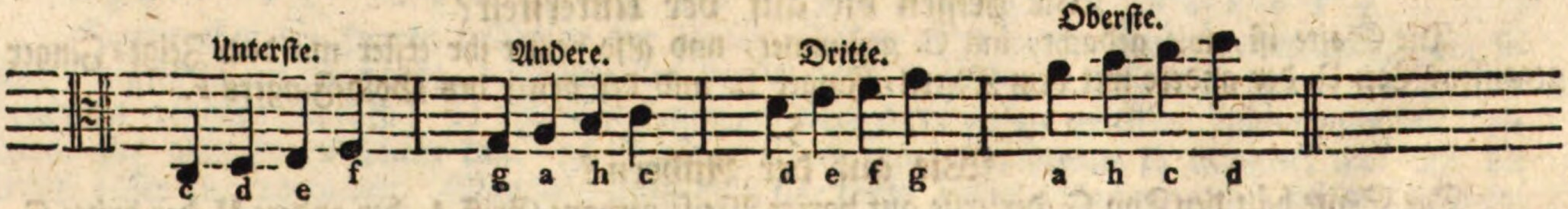
Die 2. C. Claves oder Schlüſſel, welche, nachdem ſie den Alt oder Tenor unterſcheiden ſollen, wie bereits oben gedacht, alſo gemahlet werden:



9.

Wie heiſſen die Töne auf der Viole, wenn das Alt-Zeichen vor einer Partie ſtehet?

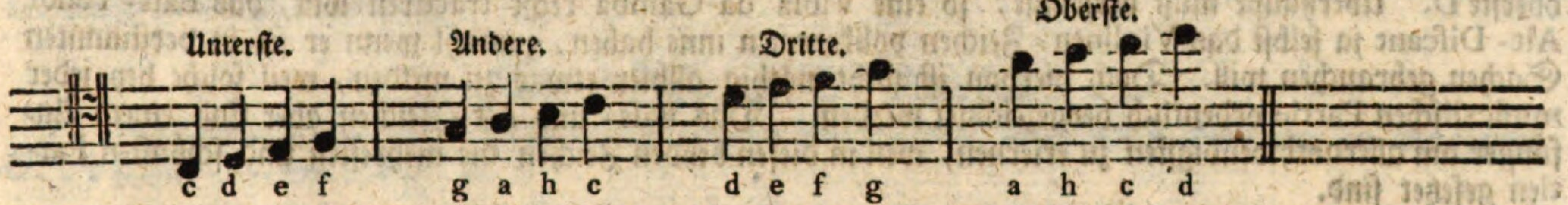
Alſo:



10.

Wie, wenn das Tenor-Zeichen vorgeſchrieben?

Auf nachſtehende Art:



Wiewohl der Tenor faſt niemals übers I. geſtrichene G. ſteiget. Und das iſts alles, was bey der Viole zu mercken iſt, das übrige kommt auf die Praxin an.

Num. IV.

Von der Viola da Gamba.

Die Viola da Gamba, oder Bein-Viole, welche zuerſt in Engelland aufgekommen, nachgehends in Italien, Franckreich und Teutſchland auch bekannt worden, iſt eines der delicateſten Inſtrumenten, wenn ſie wohl geſpielet wird. Die Herren Franzoſen ſind ſonderbare Liebhaber davon, und wiſſen ſie beſonders wohl zu tractiren. Wer ſich damit ſignaliſiren will, muß hurtige Fäuſte und lange Finger haben, und dieſelben nicht in Schub-Sack ſtecken, denn es gehöret gar viel zu einem Maitre auf dieſem beliebten Inſtrumente.

1.

Wie viel hat eine Viola da Gamba Saiten?

Sechs, oder wie die Muſici zu reden belieben, ſie iſt ſechs-chöricht; Ob gleich vor kurtzer Zeit bey denen Herren Franzoſen der ſiebende Chor, nemlich des contra A. zur Mode worden.

2.

Wie viel hat eine Viola da Gamba Bände?

Daß die Griffe auf dieſem Inſtrument mit gewiſſen von Saiten um den Hals gemachten Bänden marquiret werden, wird als etwas bekanntes præſupponiret. Es ſind aber dieſer Bände 7. Der Ambitus oder Etendüe der Viola da Gamba erſtrecket ſich auf drey volle Octaven vom D. biß d.

3. Wie

3.

Wie heiſſen die ſechs Saiten nacheinander?

Die unterſte das tieffe D. die andere das tieffe G. die dritte C. die vierte E. die fünffte A. und die oberſte D. Uberhaupt muß derjenige, ſo eine Viola da Gamba recht tractiren will, das Baſs-Tenor Alt-Diſcant ja ſelbſt das Violinen-Zeichen vollkommen inne haben, zumahl wenn er ſie in verſtimmten Sachen gebrauchen will. Doch hiervon iſt nicht nöthig allhier etwas zu melden, weil ſolche bey jeder muſicaliſchen Partie ordentlich beygezeichnet werden. Das Baſs- und Alt-Zeichen aber ſind einem Anfänger am allernothwendigſten zu erlernen, weil in dieſen beyden Zeichen die mehreſten und ſchönſten Partien geſetzet ſind.

4.

Wie viel hat man Griffe darauf?

Eben ſo viel als ſich Bände am Halſe befinden, nemlich ſieben, indem auf jedem Bund, ſonderlich auf der Quinte ſich ein Griff befindet.

5.

Lehre mich doch die Griffe der unterſten Saiten?

Ja. Die Saite heiſſet D. der erſte Bund Dis, der andere E. der dritte F. der vierte Fis. der fünffte G. der ſechſte Gis. der ſiebende A.

6.

Wie heiſſen die auf der Andern?

Die Saite hat den Ton G. der erſte Griff oder Bund Gis. der andere A. der dritte B. der vierte H. der fünffte C. der ſechſte Cis. der ſiebende D.

7.

Wie auf der Dritten?

Die dritte Saite von unten hat den Ton C. und heiſſet demnach der erſte Griff Cis. der andere D. der dritte Dis. der vierte E. der fünffte F. der ſechſte Fis. der ſiebende G.

8.

Wie auf der Vierten?

Die Saite heiſſet E. der erſte Bund oder Griff F. der andere Fis. der dritte G. der vierte Gis. der fünffte A. der ſechſte B. der ſiebende H.

9.
Wie auf der Fünfften?

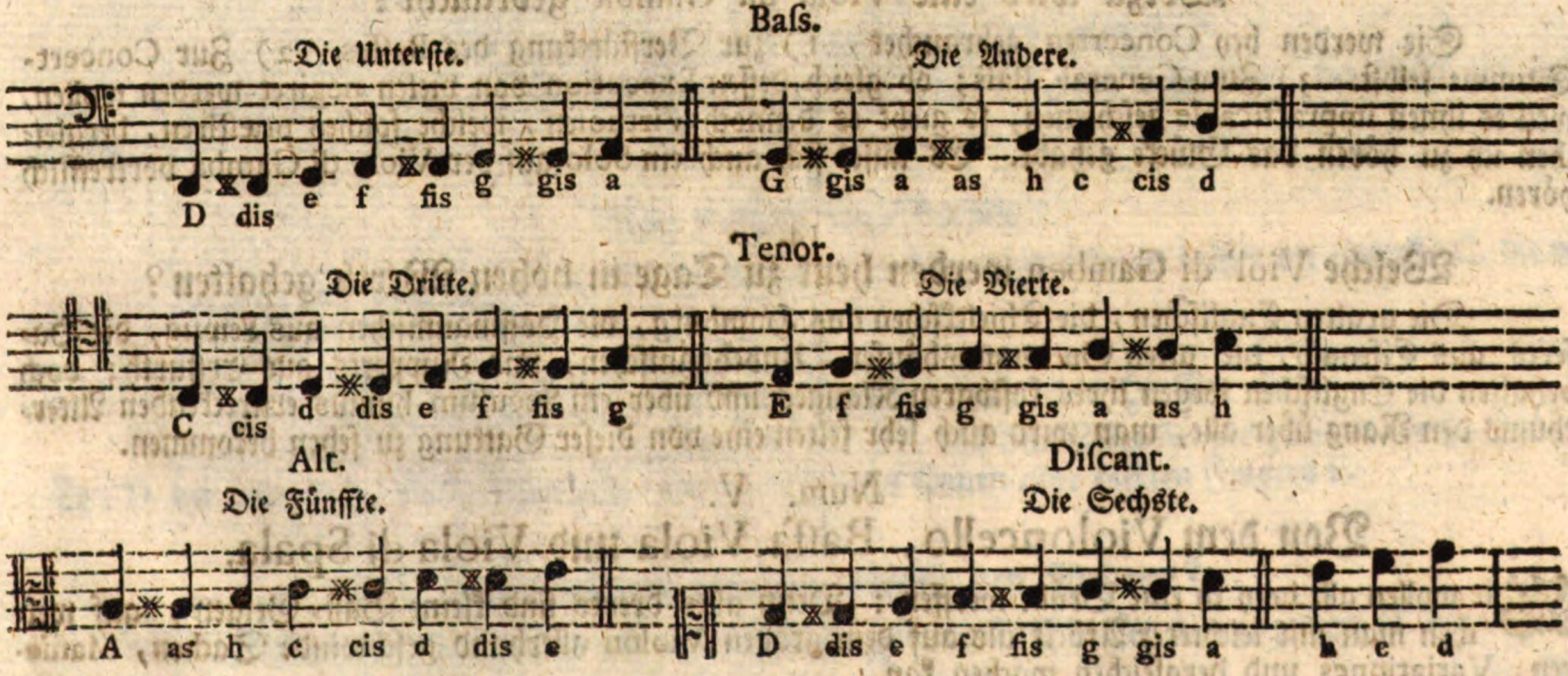
Die Saite heiſſet A. der erſte Griff B. der andere H. der dritte C. der vierte Cis. der fünffte D. der ſechſte Dis. der ſiebende E.

10.
Wie endlich auf der Sechſten?

Die Sechſte heiſſet D. ihr erſter Griff iſt Dis. der andere E. der dritte F. der vierte Fis. der fünffte G. der ſechſte Gis. der ſiebende A.

11.
Kan ich hiervon ein Schema ſehen?

Auch damit ſoll gedienet werden, und zwar auf folgende Weiſe:



Wer aber noch höher überzuſetzen Luſt hat, derſelbe kan den Zeige-Finger ins a. b. oder h. nach der Applicatur Beſchaffenheit ſetzen, ſo werden ihme gewiß manche ſchwer ſcheinende Paſſagen durch dieſen Vortheil ſehr leichte vorkommen.

12.

Was hat man weiter zu behalten?

Dieſes, daß dann und wann auch ſogar das Violinen-Zeichen vorkommt. Mit dem ※ und b. bleibts beym vorigen. Hiernächſt iſt wohl zu obſerviren nöthig, daß man den Halß der Viol da Gamba nicht in die volle Hand nehme, ſondern den Daumen an das Mittel des Halſes doch nicht zu feſte anſetze, weil dadurch nicht allein eine gute Poſitur der lincken Hand heraus kommt, ſondern auch alles Uberſetzen, Trillo und Mordant ſehr geſchickt heraus zu bringen.

13.

Worzu wird eine Viola da Gamba gebraucht?

Sie werden bey Concerten gebrauchet, 1) zur Verſtärckung des Baſſes. 2) Zur Concert-Stimme ſelbſt. 3) Zum General-Baſs; ob gleich deſſen Execution von vielen negiret werden wollen, weil es ihnen impracticable geſchienen, ſo giebt es dennoch Virtuoſen, welche ſolches præſtiren, dergleichen ich zu hören das Glücke gehabt. Es läſſet ſich auch ein Solo auf der Viola di Gamba vortrefflich hören.

14.

Welche Viol' di Gamben werden heut zu Tage in hohen Werth gehalten?

Die uralten Engliſchen, die Thielckſchen aus Hamburg, die Hoffmanniſchen aus Leipzig, die Haſerts aus Eiſenach, die alten Gottmannshäuſer, Unbehagniſchen, und Rupperts aus Erffurth; doch behalten die Engliſchen wegen ihres koſtbaren Klanges und über ein Seculum hinaus erſtreckenden Alterthums den Rang über alle, man wird auch ſehr ſelten eine von dieſer Gattung zu ſehen bekommen.

Num. V.

Von dem Violoncello, Baſſa Viola und Viola di Spala.

Wir wollen alle drey in eine Brühe werffen: Denn alles dreyes ſind kleine Baß-Geigen, auf welchen man mit leichterer Arbeit als auf dem groſſen Violon allerhand geſchwinde Sachen, Manieren, Variationes und dergleichen machen kan.

1. Was

1.

Was iſt die Viola di Spala vor ein Inſtrument?

Es iſt ſchon gedacht worden, daß es eine Gattung kleiner Baß-Geigen ſey. Viola di Spala oder die Schulter-Viole wirds genennet, weils mit einem Bande an der Bruſt beveſtiget, gleichſam auf die Schultern geworffen wird. Es ſchneiden dieſe Schulter-Violen ungemein durch, weil ſie nichts haben, das ihre Reſonanz im geringſten verhindern kan, exprimiren darneben die Tone ſehr reine, und ſind beym Accompagnement von groſſer Würckung.

2.

Was iſt die Baſſa Viola vor ein Inſtrument?

Die Baſſa Viola iſt ebenfalls eine Art einer kleinen Baß-Geige, und ſonderlich unter den delicaten Frantzoſen ſehr gemein.

3.

Wie viel hat ein Violoncello Saiten?

Insgemein vier, manchmal auch fünff, dann und wann trifft man ihrer an, die wohl gar ſechs haben.

4.

Wie heiſſen die Saiten?

Wir wollen nur bey den gemeinen vierſaitigten bleiben, und ſodann heiſſet die unterſte C. die andere G. die dritte D. und die vierte A.

5.

Wie viel hat die unterſte Griffe, und wie heiſſen ſie?

Drey. Die Saite heiſſet, wie gedacht, C. der erſte mit dem Zeige-Finger gethane Griff, hat den Ton D. der andere des Gold-Fingers E. und der dritte des kleinen oder vierten Fingers F.

6.

Wie ſtehets um die Griffe der Andern?

Die Saite heiſſet G. der erſte auf vorige Weiſe gethane Griff heiſſet A. der andere H. der dritte C.

7.
Wie um die Griffe der Dritten?

Die Saite iſt in den Ton D. geſtimmet, und ihr erſter Griff mit dem Zeige-Finger exprimiret das E. der Mittel-Finger F. der kleine Finger G.

8.
Wie um die Griffe der Vierten?

Die Saite ſtehet im A. der erſte auf gleiche Manier gethane Griff heiſſet H. der andere C. der dritte D.

9.
Wie werden die Semitonia gegriffen?

Eben wie auf den vorigen Inſtrumenten, nemlich die harten, daß man die Finger ein wenig weiter hinauf ſetzet, als beym ordentlichen Tone üblich; die weichen dargegen mit einer mäßigen Herunterſetzung, beyde giebet das Gehör und die Praxis.

10.
Was hat man bey dieſen Inſtrumenten vor einen Clavem zu obſerviren?

Den ordentlichen Baſs-Clavem oder F. Schlüſſel, welcher aus den vorhergehenden ſchon bekannt iſt.

11.
Kan ich nicht ein Schema aller Tone nach den vier Saiten ſehen?

Gar wohl, und zwar auf dieſe Art:

Wer aber auf dieſen Inſtrument ein geſchicktes Concert will ſpielen lernen, der hat auſſer dem Baſs- das Tenor-Zeichen ſich bekannt zu machen nöthig, weil es offtermahls darinnen vorkommt.

Num. VI.
Vom Baſs-Violon.

1.

Was iſt der Violon vor ein Inſtrument?

Der ausfüllende Violon, Frantzöſiſch, Baſſe de Violon, oder wie ihn die Teutſchen nennen, die groſſe Baß-Geige, iſt unter den mit Saiten bezogenen Inſtrumenten, ſo mit Bogen geſtrichen werden, das gröſſeſte, und manchmal wol zweymal ſo groß als ein Violoncello, folglich müſſen auch die Saiten darauf nach Proportion des Corps dicker und länger ſeyn.

2.

Wie viel hat ein Violon Saiten?

Es hat derſelbe wie eine Viola di Gamba ordentlich ſechs Saiten.

3.

Wie heiſſen ſie nach der Ordnung?

Die unterſte oder gröbſte Saite wird ins contra G. die andere ins tiefe C. die dritte ins tiefe E. die vierte ins A. die fünffte ins D. und die ſechſte, oder oberſte, ins hohe G. geſtimmet.

4.

Wie viel hat jede Saite Griffe?

Die unterſte, dritte, vierte, und fünffte zwey, die andere nur einen, aber die ſechſte drey.

5.

Wie heiſſen die beyden Griffe der unterſten?

Die Saite heiſſet wie gedacht G. und alſo der erſte Griff A. und der andere H.

6.

Wie auf der Andern?

Die Saite ſtehet im Ton C. ihr eintziger Ton iſt D.

7.

Wie auf der Dritten?

Die Saite heiſſet an ſich ſelbſt E. ihr erſter Griff heiſſet F. der andere G.

8.

Wie auf der Vierten?

Dieſe iſt ins A. geſtimmet, ihr erſter Griff heiſſet H. und der andere C.

9.

Wie auf der Fünfften?

Die fünffte Baſs - Saite ſtehet im D. ihr erſter Griff heiſſet E. der andere F.

10.

Wie endlich auf der Sechſten?

Der Ton, worein ſie an ſich ſelbſt geſtimmet, iſt G. und unter ihren drey ordentlichen Griffen heiſſet der erſte A. der andere H. der dritte C. Man kan auch höher hinauf ſteigen, doch das gehöret vor keine Schüler, ſondern Geübte auf dem Violon.

11.

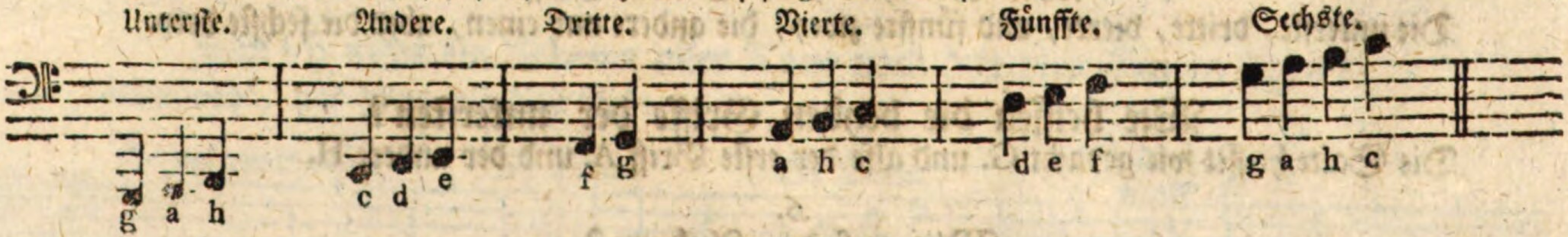
Was hat man wegen der Finger zu obſerviren?

Dieſes, daß manche mehr als einen Finger auffſetzen wenn ſie greiffen, manche dargegen ſetzen nur einen auf changiren aber nach Belieben mit demſelben, jeder nach ſeinem Gefallen und Leibes-Kräfften.

12.

Ich möchte gern ein Schema der Tone nach der Ordnung der Saiten ſehen?

Solches kan auch geſchehen, und zwar auf folgende Weiſe:



13.

Iſt etwas wegen Semitonien zu mercken?

Nichts neues, auſſer dem was ſchon bey vorigen Inſtrumenten notiret worden, nemlich daß die aufſteigenden durch weiteres Hinauffahren mit den Fingern als beym ordentlichen Ton gebräuchlich, die niedergehenden aber mit Herablaſſung derſelben müſſen gegriffen werden.

14. Was

14.

Was hat man vor einen Clavem beym Violon?

Der Clavis oder Zeichen des Violons iſt das F. wie ſonſt beym Baſſe gewöhnlich.

15.

Iſt noch etwas bey dieſem Inſtrument zu behalten?

Dieſes, daß ein Anfänger darauf ſich beyzeiten angelegen ſeyn laſſen muß, einen feinen ſaubern und langen Strich zu führen, damit die Töne deſto beſſer ausgedrücket werden. Ubrigens iſt der Violon ein Inſtrument, das ziemliche Kräffte des Leibes erfordert, und ſtarcke Fäuſte haben will.

16.

Giebt es denn nicht noch andere Gattungen des Violons?

Ja.

17.

Wie vielerley ſind derer?

Zweyerley.

18.

Wie iſt die erſte Gattung beſchaffen?

Der Violon von dieſer Gattung hat ein weit gröſſer und breiter Corpus, gehet auch eine Quarte tiefer als der Baſs-Violon. Die unterſte Saite heiſſet D. die andere G. die dritte C. die vierte E. die fünffte A. die ſechſte D. daß alſo dieſe Stimmung mit der Viola da Gamba vollkommen überein kommet.

19.

Wie verhält ſichs mit der andern Gattung?

Dieſer Violon führet gleichfalls ein ſo groſſes doch breiteres Corpus, und hat nur 4. Saiten darauf das 6-füßige contra C. Wird von vielen wie ein Violoncello (eine Octave tiefer) von den mehreſten aber per Quartam geſtimmet, ſchneidet in der Muſic beſſer durch denn der 6-ſaitichte, will auch im ſpielen mehr Force als alle beyde erfordern, und wird von denen Italiänern Violone groſſo genennet.

Num. VII.

Von der Laute, Angelique, Theorbe, Calichon, Pantalon.

1.
Warum wirfft man ſo viel Inſtrumente in eine Brühe?

Darum, weil wir dieſelbe nur ſummariſch betrachten wollen, indem ſie ſo bekannt nicht ſind wie die vorigen, auch wegen ihrer Koſtbarkeit nicht jedermannes Kauffs und Erlernung ſind.

2.
Wie ſtehets um die Laute?

Die koſtbare Laute iſt eines der theureſten Inſtrumenten unter allen, und ihr ſchmeichlender Klang hat ihr in der Welt nicht wenige Partiſans zuwege gebracht. Vor dieſem haben ſie die Italiäner zum Accompagnement gebraucht, und den General-Baſs darauf geſpielet, welches in der That ein ſehr habiles das Clavier ex fundamento verſtehendes Subjectum erfordern will; Nachdem aber die Theorbe aufkommen, haben ſie ihr den Abſchied gegeben, doch gebraucht man ſie noch heut zu Tage bey Hof zur Cammer-Muſic. Wer demnach ſolches erlernen will, muß zuförderſt wegen des Uberlegens lange Finger haben.

3.
Weil aber gleichwohl dieſes koſtbare Inſtrument jederzeit ſo viele vornehme Liebhaber gefunden, möchte ich gerne genauere Nachricht von deſſen Beſchaffenheit und Würckung einziehen?

Dieſes delicate Kling-Spiel, welches einen gewölbten Bauch hat, von etwa 10. dünnen Spänen zuſammen geſetzt, und einen Reſonanz-Boden von Tännen-Holtz, in welchem eine Roſen-förmige Oeffnung, wie auch einen Hals, an welchem die Tone durch 9. Griffe mit ſo viel Bänden von Schaf-Saiten gezeichnet, und einen Kopff, daran die Saiten vermöge der Wirbel aufgezogen werden, hat, wird gantz allein mit Menſchen-Händen tractiret, da denn die lincke Hand auf dem ſogenannten Griff-Brete die Tone hält, wenn die rechte Hand dieſelben anſchlägt. Es iſt auſſer allem Streit, daß dieſes den menſchlichen Sinn gantz bezaubernde Inſtrument ſeine Vollkommenheit, wie es gegenwärtig zu ſehen, in dem tiefſinnigen Italien erreichet, und mit Recht ſeine Geburts- und Vater-Stadt in ſo weit nennen kan. Manche gehen bis in Egypten und Griechenland, da ſie den Appollinem vor den erſten Erfinder deſſelben angeben, oder doch zum wenigſten ſoll dem Mercurio eine todte Schild-Kröte dazu Gelegenheit gegeben haben, welche er am Ufer des Nil-Strohms gefunden, und welche wegen der daran ausgeſpanneten Nerven einen angenehmen Ton von ſich ſoll gegeben haben. Welches den Mercurium nachge-

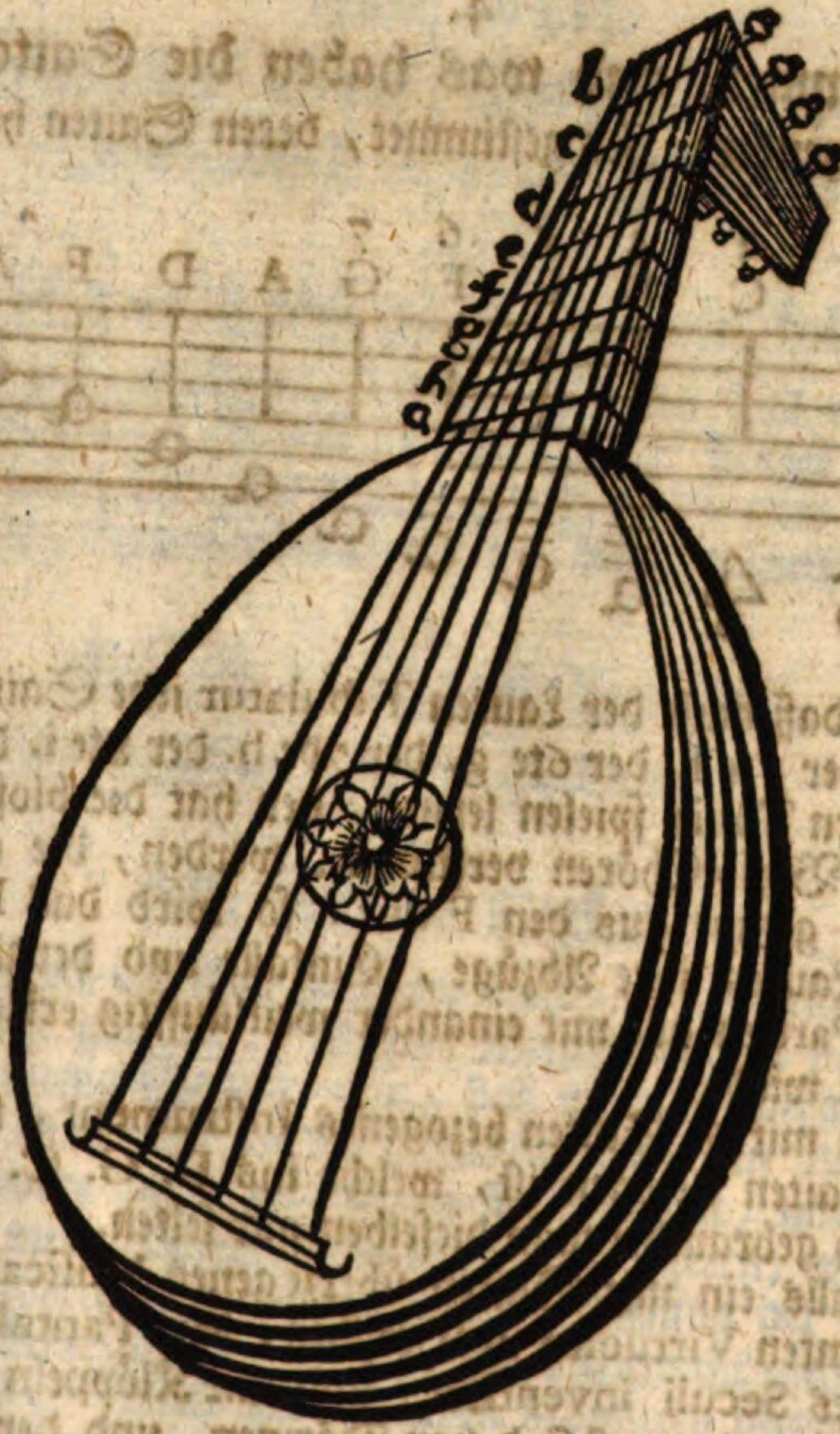
nachgehends veranlaſſet habe, der Sachen weiter nachzudencken, und ein gleichgeſtaltetes Inſtrument zu erfinden, welches man die Cithar genennet, das man anfänglich nur mit 4. Saiten bezogen, biß nach und nach das Inſtrument immer verbeſſert, verändert, und zu gegenwärtiger Vollkommenheit gediehen, ſo, daß man auf demſelben anitzo 24. Saiten zehlet. Uberhaupt hat man hiebevor in Griechenland die Muſicos ſo hoch gehalten, daß keiner vor einen geſchickten Mann hat paſſiren können, wenn er nicht etwas von der Muſic verſtanden. So wolte der weiſe Heyde Plato ausdrücklich: man ſolte die Jugend in der Muſic unterrichten, damit ſie ſodann die ernſthafften Studia mit deſto gröſſerm Vergnügen treiben könnte. Desgleichen prieße der alte Weltweiſe Pythagoras die edle Muſic bloß deswegen der Jugend ſo ſehr an, damit ſie dadurch die gewaltſame fliegende Hitze möchten dämpffen, und von vielen abgeſchmackten Ausſchweiffungen abgehalten werden. Nachhero fand dieſes Kling-Spiel ſeine Liebhaber unter den Römern, ſogar, daß auch die Römiſchen Kayſer ſelbſt ſich nicht ſchämeten muſicaliſche Inſtrumenta zu ſpielen, wie vom Kayſer Nerone gemeldet wird. Und ſo den hiſtoriſchen Geſchicht-Schreibern zu glauben, ſoll der Kayſer Heliogabalus die ſogenannte Pandoram, welche der Laute ziemlicher maſſen ähnlichet, künſtlich geſpielet haben. Nachdeme aber die barbariſchen und finſtern Zeiten eingeriſſen waren, mithin die Studia und alle Künſte in Abnehmen gerathen, ſo iſt auch die edle Muſic gleichſam begraben worden, bis endlich dieſes herrliche Inſtrument unter andern Künſten aus ſeinem Staube und Moder hervor gezogen der vortreffliche Römiſche Burgermeiſter, Boëtius, welcher im 5. und 6. Seculo lebte, und dieſes Spiel in ziemliche Form wieder brachte. Welches nun nach der Zeit die Herren Italiäner mehr und mehr ausgebeſſert, und aus Curioſität nicht eher geruhet haben, bis ſie dieſes mit ihrem Temperament vollkommen übereinſtimmendes Inſtrument in ſolchen Stand geſetzet, darinnen wir es anitzo ſehen. Und weil daſſelbe ſo einen angenehmen Ton und Klang von ſich gibt, haben ſie daſſelbe auch ohne Zweiffel Liuto genennet. Nachdem nun dieſes Spiel eine Zeitlang von denen Italiänern cultiviret worden, ſo konnte es nicht länger denen auswärtigen Nationen unbekannt bleiben, ſondern fande ſeine ungemeinen Liebhaber bey den Frantzoſen. Dahero, als der Francken König Clodovæus einsmalen hiervon Nachricht bekam, wurde er mit einer ſonderlichen Begierde getrieben, daſſelbe ſpielen zu hören, deswegen verſchrieb er einen geſchickten Maitre aus Italien, welcher ihm auch bald zugeſand wurde, welchen ſich die Frantzoſen nach der Zeit wohl zu Nutze macheten, daß man in weniger Zeit viele Virtuoſen in Franckreich zehlen kunte. Es geſchahe aber nachhero, daß die Laute durch die vielfältigen Reiſen derer Teutſchen nach Italien, endlich auch bey uns bekannt wurde, welche nicht nur herrliche Inſtrumenta mit heraus brachten, ſondern auch andere wiederum darauf lehreten, was ſie mit vielen Koſten von den berühmteſten Maitres in Italien erlernet hatten. Worinnen auch die Teutſchen dergeſtalt mit der Zeit ſich übeten,

übeten, daß ſie es denen Italiänern wie auch Frantzoſen nicht nur gleich thun, ſondern auch es gewiſſer maſſen noch zuvor thun. Wie viele aber von denen Teutſchen ſich um dieſes Inſinuanten Spiels höchſt verdienet gemachet, läſſet unſer Vorhaben nicht zu, weitläufftig zu berühren. Damit wir aber doch einigermaſſen der curiöſen Liebhaber Verlangen ein Genüge leiſten: ſo können wir bey dieſer Gelegenheit nicht vorbey gehen den Böhmiſchen Grafen Logi, welcher zu ſeiner Zeit vor den geſchickteſten in dieſer Kunſt gehalten worden, und von deſſen Compoſition noch einige Fragmenta hin und wieder anzutreffen ſind. Weil derſelbe dieſes Inſtrument vortrefflich zu ſpielen gewuſt, erhub ihn Ihro Kayſerliche Majeſtät Leopoldus, deſſen Lauteniſt er damals war, wegen ſeiner ungemeinen Vertu in den Grafen-Stand. Er ſoll über dieſem Inſtrument offt ſo panſiv geweſen ſeyn, daß er ſolche mit ſich auf den Reiſen herum geführet, und wenn ihme eine ſchöne Penſeé eingefallen, hat er ſogleich die Pferde anhalten laſſen, damit er der ſinnreichen Gedancken Einfälle auf ſeine bey ſich habende Schreib-Tafel zeichnen könnte. Und als er ſterben wollen, hat er ſeine Laute mit einem ſchwartzen Bande bekleiden und umkehren laſſen, und dabey dieſe Worte nochmals ausgeruffen: A dio Lauten! Unter die annoch im Leben ſich befindende Herren Virtuoſen rechnet man vor allen Dingen billig den Silvium Leopold Weißen, aus Schleſien gebürtig, welcher diß Lauten-Inſtrument zur höchſten Perfection gebracht, als wohl keiner vor ihme gethan. Seine Lauten-Concerten, Trio und Galanterie-Partien ſind mit lauter ſinnreichen, anmuthigen und wohl connectirenden Einfällen angefüllet, daß ein ſchöner und beſonderer Gedancke den andern begleitet. Er war anfänglich eine Zeitlang in Rom, hernach gieng er nach Breßlau, und von dar kam er an den Dreßdniſchen Hof, und iſt daſelbſten Cammer-Lauteniſt. Dieſem iſt zu nächſt an die Seite zu ſetzen der bekannte Gothaiſche Cammer-Lauteniſt, Ernſt Gottlieb Baron, Juris Candidatus, ein Breßlauer von Geburt, welcher ſeinem eignen Geſtändniſſe nach, in ſeiner Jugend eine extraordinaire Begierde zu dieſem Spiele bezeiget, auch darinnen in ſehr kurtzer Zeit gute profectus gethan. Er war erſtlich auf der Univerſität Leipzig, hierauf beſuchte er Halle, und, nachdem er von daraus einige kleine Höfe beſuchet, hielte er ſich noch zwey Jahre in Jena auf, und nach vollbrachter Reiſe an verſchiedene conſiderable Oerter, wurde er Hof- und Cammer-Lauteniſt bey Ihro verſtorbenen Hochfürſtl. Durchlauchtigkeit zu Sachſen-Gotha; nach deſſen Ableben er aber an dem Eiſenachiſchen Hofe wiederum emploiret worden. Dieſen beyden füge ich letztlich noch bey den in eben dieſem Inſtrument excellirenden Adam Falckenhagen, Juris Candidatum, ohnweit Leipzig gebohren, welcher bereits in Leipzig und Weiſſenfels darinnen informirt, und am letzten Orte zugleich als Cammer-Muſicus und Lauteniſt geſtanden, von dar er nach Jena gezogen, und daſelbſten zwey Jahr andere unterwieſen; Von welchem Orte er endlich nach Weimar in Hochfürſtliche Dienſte Hertzog Ernſt Auguſts, als Cammer-Muſicus

ſicus gezogen worden. Ob nun wohl von vielen dieſes Lauten-Inſtrument vor allzuſchwer und koſtbar ausgeſchrien worden, die etwa keinen Geſchmack daran gefunden oder gar unbillig Feinde von ſelben ſind: ſo verdienen ſie doch keinesweges weitläufftig widerleget zu werden, indeme die Erfahrung ſelbſten ein anders bezeiget. Geſetzt auch, daß dieſes Inſtrument vor andern etwas ſchwerer und koſtbarer zu erlernen ſcheinet, und dabey eine beſondere Attention und Application erfordert wird, ſo überwieget doch der Nutzen und die Vergnügung, die man etwa genieſſet, alle aufgewandte Unkoſten. Die Laute iſt freylich nicht jedermanns Ding, ſchicket ſich auch nicht vor alle, ſondern reitzet nur alleine deſſen Liebhaber, indem ungemeine Gedult und Luſt anfänglich dazu erfordert wird, da es eines von den ſcharffſinnigſten Inſtrumenten iſt, welches nicht nur ein accurates Gehör, ſondern auch ein gutes Judicium erfordert, wenn man den menſchlichen Affect erregen oder dämpffen will; Alsdann aber kan auch deren liebkoſend- und ſchmeichlender Klang wundernswürdige Würckung in den menſchlichen Gemüthern produciren, wenn dieſelbe von einem vollkommenen Maitre berühret wird. Eine jede Nation hat nun ihre beſondere Art auf der Lauten, welches man den Genie oder Gout der Laute nennet; in wie weit aber eine von der andern differiret, kan man viel beſſer practice zeigen, als viel davon theoretice ſchreiben. Das übrige, was von dem Lauten-Spiele noch könnte geſaget werden, findet man weitläufftiger ausgeführt in des Herrn Baron Hiſtoriſch-Theoretiſch-Practiſchen Tractate von der Laute, wohin wir den Liebhaber dieſes Spiels wollen verwieſen haben. Zum Beſchluß aber kan ich nicht umhin, eine Beſchreibung der Laute anzufügen, welche der Herr Brokes nach ſeiner Art in teutſchen Verſen auf das allernatürlichſte caracteriſiret hat, und alſo lauten:

So bald ihr Ton durchs Ohr uns ſanfft die Hertzen ſchläget,
Kocht gleich ihr Blut und wallt; die Seele wird beweget,
    Und ſteigt, Verwundrungs-voll, aus unſer engen Bruſt,
    Auf Leitern der Muſic ins Paradieß der Luſt,
Wo, gleichſam von der Welt Getümmel abgeſchieden,
Sie voller ſtoltzen Ruh, ergötzt, vergnügt, zufrieden,
    Von jedem Ton erquickt, entzückt durch jeden Schlag,
    Aus Furcht, ſie miſſe was, kaum Athem holen mag.
Den Saiten muß am Klang ein ſilbern Glöckgen weichen;
Kein irrdiſches Metall kan ihrer Anmuth gleichen;

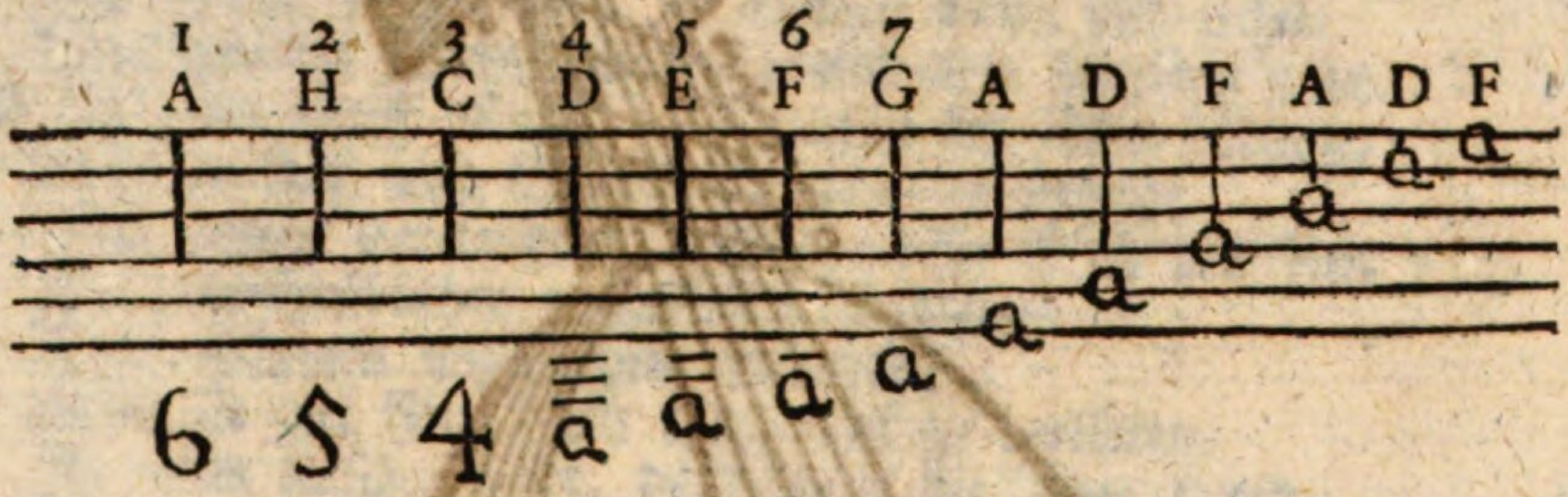
Dahero, weil ihr Ton ſo hell, ſo rein, ſo zart:
So ſcheint es, daß die Hand auf unſichtbare Art
Ein himmliſch Glocken-Spiel mit gůldnen Stricken zǒge,
Und ob die ſchlancke Hand nicht ſprůnge, ſondern flǒge.
Die Sinne folgen ihr, die Hertzen fliehn und ſtehn,
Nachdem die Fluchten hoch, ſchnell oder langſam gehn.
Bald ſingt ein Griff allein, bald rauſcht der Tǒne Menge,
Und macht in Lufft und Ohr ein liebliches Gedrånge
Von lauten Circkelchen; bald theilt ſie Maß und Zeit
In unbeſchreiblicher geſchwinder Fertigkeit
Mit Regel-måßigen unzåhlichen Manieren
Offt drehet ſie mit Fleiß, den Wohllaut zu verlieren,
In einen falſchen Ton; doch zeucht die kluge Hand
Aus einem harten Klang und herben Gegen-Stand
Noch ſůßre Zårtlichkeit. Will ſie aus guten Stůcken
Mit einem ſanfften Satz des Hǒrers Ohr erquicken:
So greifft ein jeder Griff ihm ſo die Sinnen an,
Daß er den Wunder-Ton nicht gnug bewundern kan.
Die Saiten weiß die Hand ſo kůnſtlich auszudehnen,
Daß eine ſůſſe Klag, ein faſt verliebtes Sehnen,
Aus todten Sehnen bricht. Gefållt ihr denn die Eil:
So gleicht an Schnelligkeit kein Sturm, kein Strahl, kein Pfeil,
Kein Blitz, kein Wirbel-Wind den wohlgemeßnen Sprůngen,
Die der behenden Hand niemalen mißgelingen.
Der Tǒne Menge bricht gleichwie ein Strohm hervor,
Und ſcheints, man hǒr in ihr den gantzen Muſen-Chor.



Obgleich dieſe Figur einem Calichon als Laute ähnlicher, ſo hat man ſolche dennoch bloß wegen der abgezeichneten Bände beybehalten müſſen, weil die Vielheit der Lauten-Chöre in einen ſolchen engen Raum proportionate ſchwerlich zu bringen geweſen.

4.
Wie wird die Laute geſtimmet, und was haben die Saiten vor Benennungen?

Ordinair wird die Laute folgendermaſſen geſtimmet, deren Saiten heiſſen alſo:



Hierbey iſt zu bemercken, daß nach der Lauten Tabulatur jede Saite A heiſſet, der erſte Band b. der 2te c. der dritte d. der 4te e. der 5te f. der 6te g. der 7de h. der 8te i. der 9te k.

Wer aber will aus andern Tonis ſpielen lernen, der hat die bloſſe Vorzeichnung zu regardiren, nach welcher einige von denen 7. Baß-Chören verſtimmet werden, die andern 6. Chöre bleiben in einerley Etendüe. v. g. Die Partie gienge aus den F dur: ſo wird das H ins B. geſtimmet, weil bloß B vorgezeichnet iſt. Was der Lauten ihre Abzüge, Einfälle und dergleichen Manieren mehr betrifft, dieſe ſind in denen Franzöſiſchen Partien alle mit einander weitläufftig erkläret, daß alſo ein mehreres davon zu ſchreiben nicht nöthig ſeyn wird.

Der *Calicbon* iſt auch ein mit 6. Saiten bezogenes Inſtrument, welches der Lauten ziemlich nahe kommt, und mit 6. einfachen Saiten bezogen iſt, welche ins D. G. C. E. A. D. wie auf der Viola di Gamba geſtimmet werden: Doch gebrauchet man dieſelben gar ſelten.

Der *Pantaleon* iſt gleichfalls ein mit Saiten überzogenes Muſicaliſches Inſtrument, welches ſeinen Namen von einem hochberühmten Virtuoſen in Dreßden, Mr. Pantaleon Hebenſtreit, erhalten; als welcher daſſelbe zu Anfange dieſes Seculi inventiret, und mit Klöppeln, gleich einem Hackebret, ungemein nett tractiret hat. Die Saiten darauf ſind von Därmen, und der Pantaleon hat ſich wegen ſeines angenehmen Klanges jedermann beliebt gemacht.

Num. VIII.

Von der ſogenannten Spitz-Harffen, oder Harffenetgen. Italiäniſch Harpa genannt.

1.

Was iſt das Harffenetgen vor ein Inſtrument?

Es iſt daſſelbe, wie bekannt, ein mit Drat-Saiten bezogenes und mit einem Roſonanz-Boden verſehenes Muſicaliſches Inſtrument, welches vermittelſt der Nägel tractiret wird. Es giebt auch, wiewohl ſelten, mit Darm-Saiten bezogene Spitz-Harffen, die aber viel Saiten erfordern, und deswegen koſtbar zu unterhalten ſind, darum bleiben wir bey der gemeinen Art.

2.

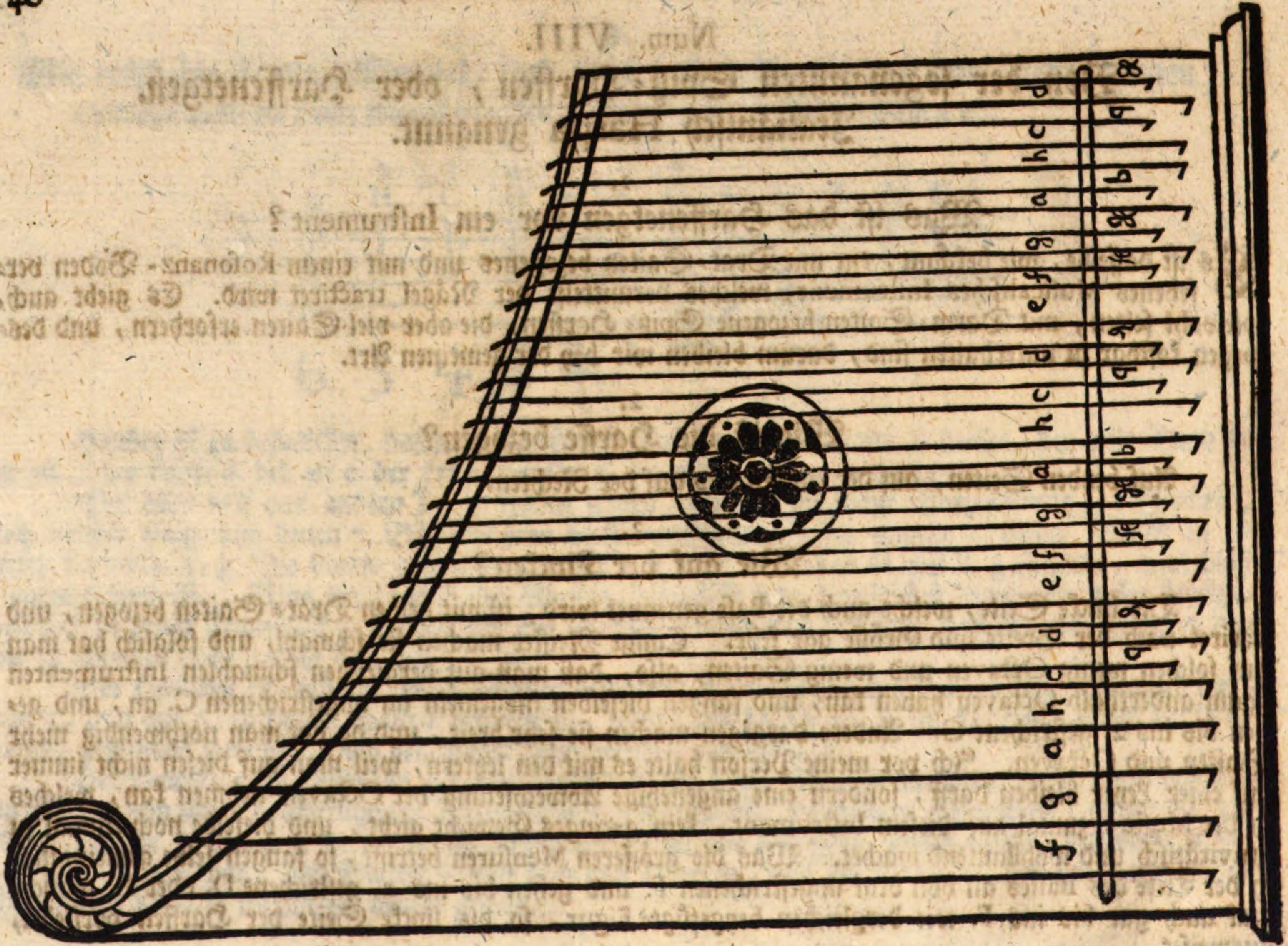
Wie iſt die Harffe bezogen?

Auf beyden Seiten, auf der Lincken und auf der Rechten.

3.

Wie auf der Lincken?

Die lincke Seite, welche auch der Baſs genennet wird, iſt mit gelben Drat-Saiten bezogen, und variret nach der Breite und Gröſſe gar ſehr. Einige Meiſter machen ſie ſchmahl, und folglich hat man auf ſolchen wenig Octaven und wenig Saiten, alſo, daß man auf dergleichen ſchmahlen Inſtrumenten kaum anderthalb Octaven haben kan, und fangen dieſelben insgemein im ungeſtrichenen C. an, und gehen bis ins 2. geſtrichene G. Andere dargegen machen ſie ſehr breit, und da hat man nothwendig mehr Saiten und Octaven. Ich vor meine Perſon halte es mit den letztern, weil man auf dieſen nicht immer auf einer Leyer bleiben darff, ſondern eine angenehme Abwechſelung der Octaven nehmen kan, welches in der Muſic, zumal auf dieſem Inſtrument, kein geringes Gewicht giebt, und dieſelbe noch einmal ſo gravitätiſch und wohllautend machet. Was die gröſſeren Menſuren betrifft, ſo fangen ſelbe gemeiniglich in der Tiefe des Baſſes an von dem ungeſtrichenen F. und gehen bis ins 2. geſtrichene D. oder E. manchmal auch gar bis ins F. wie dergleichen beygefügte Figur, ſo die lincke Seite der Harffen vorſtellet, ausweiſet.

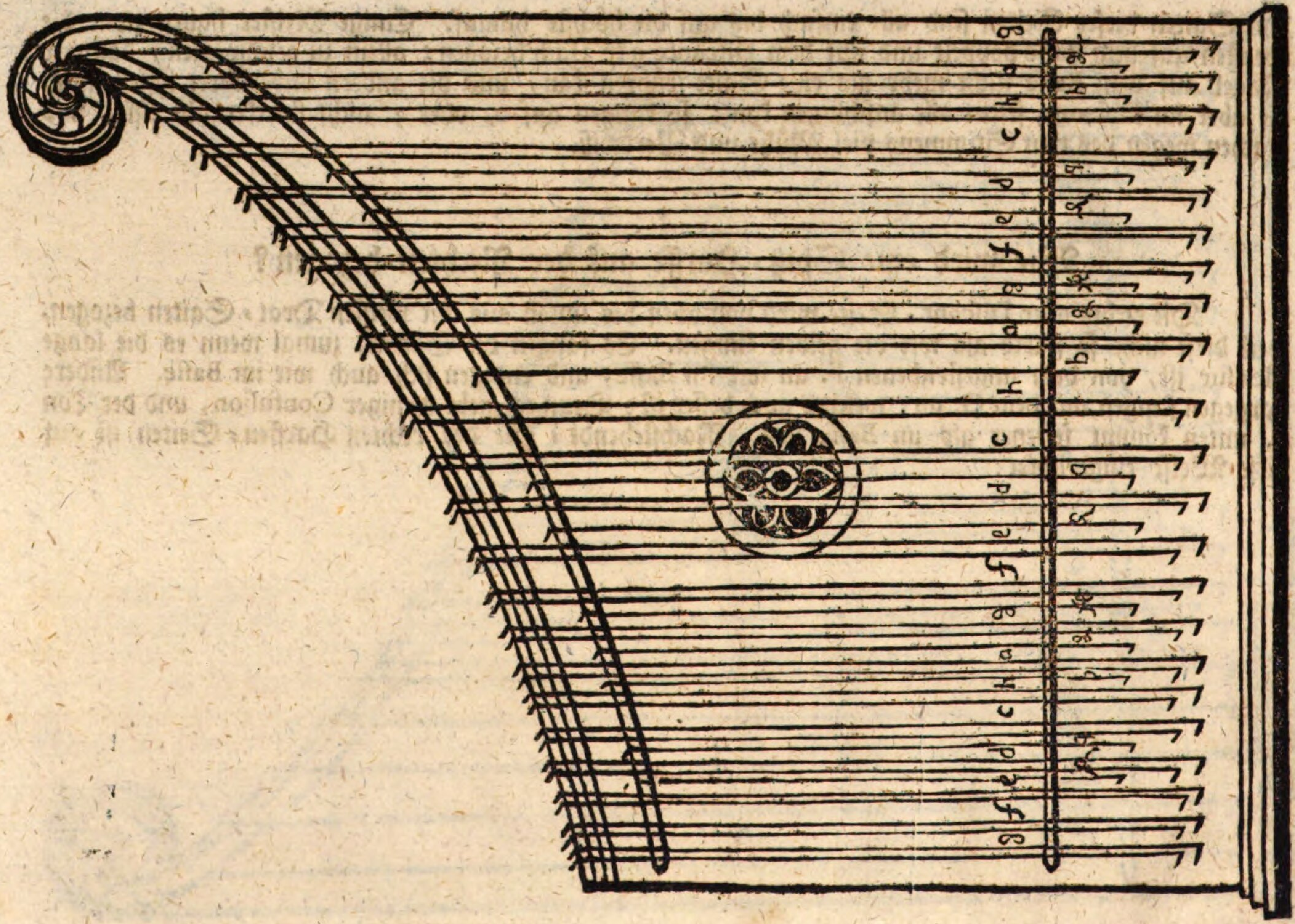

f g a h c d e f g a h c d e f g a h c d

Die Saiten dieſer Seiten ſind alle einfach bis auf die höchſte hinauf. Einige Meiſter haben zwar die oberſten auf dem Baſſe doppelt und auf dem Diſcante gar 3fach bezogen; allein zu geſchweigen, daß der Nagel auf dem Baſſe nicht mehr als eine Saite rühren kan, und die andern unberühret laſſen muß, die aber im Diſcante ſelten alle anſchlagen kan: ſo klingen auf 2. oder 3. nicht ſtärcker als eine, und machen wegen des rein Stimmens viel Mühe und Verdruß.

4.

Wie wird eine Spitz-Harffe auf der Rechten bezogen?

Die rechte oder Diſcant-Seite wird von oben bis unten aus mit weiſſen Drat-Saiten bezogen, weil dieſe nicht ſo ſtarck als wie die gelben klingen. Es fangen die Saiten, zumal wenn es die lange Menſur iſt, von dem ungeſtrichenen F. an wie im Baſſe, und endigen ſich auch wie im Baſſe. Andere dargegen fangen mit dem G. an, welches auch beſſer iſt: Denn es giebt weniger Confuſion, und der Ton F. unten kömmt ſeltener als im Baſſe vor. Nachſtehende Figur der rechten Harffen-Seiten iſt auf dieſe Weiſe eingerichtet:



Unterdeſſen läſſet man denen, ſo mit dem F. anfangen wollen, ihre Freyheit, und wird ihnen in ihren Willen keinen Einſpruch thun.

5.

Wie ſtehets um die Semitonia?

Die Semitonia ſind zwiſchen den Haupt-Saiten ein wenig in den Steg eingeſchnitten, und müſſen ſehr wohl gemachet werden, weil man ſonſt anſtatt eines hellen Klanges ein unförmliches Gekrauſche zu hören bekommt. Und dieſes geſchicht, wenn die Lücken nicht wohl ausgeſchnitten ſind. Dahero iſt es nöthig, daß die Lücken wohl ausgeſchnitten werden, und an denſelben ſeitwärts ein Stifft eingeſchlagen werde, woran die Saiten gezogen, und dadurch ein ſtärckerer Reſonanz (als wenn die Saiten an das Holtz anſchläget,) verurſachet wird.

6.

Welche Claves Signatas hat man auf der Harffe zu bemercken?

Nachfolgende drey: Erſtlich den Violinen-Clavem oder Zeichen G. hernach den Diſcant-Clavem, C. und auf dem Baſs das gemeine Baſs-Zeichen F. wiewohl der Diſcant-Clavis ſelten vorkommt.

7.

Ich möchte wohl ein Schema von den Harffen-Tonen ſehen?

Damit kan gar leicht gedienet werden, und wir wollen von der lincken oder Baſs-Seite den Anfang machen. Es folgen aber die Tone auf der Harffe gröſſerer Menſur nach einander, wie aus beygefügten Schemate zu erſehen.

8.

Wie heiſſen die Saiten nacheinander auf der rechten Seiten?

Von dieſer rechten oder Diſcant-Seite kan man ſich gleichfalls aus beygehenden Schemate ohne Müh informiren.

9.

Wie wird die Harffe geſpielet?

Vermittelſt der Nägel, wie jedermann zur Gnüge bekannt iſt. Weil nun dieſe Nägel ziemlich lang ſeyn müſſen, und daher denen, die runde oder dicke Finger haben, einen Ubelſtand verurſachen: ſo haben die Liebhaber der Harffen, deren Finger nicht lang oder ſpitzig geweſen, je und allewege unterſchiedliche Erfindungen in dieſem Stück gehabt: Einige haben ſich Nägel von Silber machen laſſen, und

und ſolche durch Ringe von gleichem Metalle an den Fingern beveſtiget; Andere haben Feder-Spuhlen genommen, ins Waſſer geweichet und breit gemacht, hernach ihnen die Form ſolcher Nägel einigermaſſen gegeben, und ſie wie die ſilbernen mit Ringlein an den beyden erſten Fingern veſt gemachet. Doch beyde Erfindungen haben nicht wenige Schwürigkeiten; Denn erſtlich hat man bey dergleichen gekünſtelten Nägeln, ſie mögen von Silber oder Feder-Spuhlen ſeyn, diejenige Fühle und Empfindung nicht, die man haben ſoll, daher entſtehen falſche Griffe, welche gar eine vernehmliche Diſſonanz und unangenehmes Weſen im Gehör verurſachen. Ferner, ſo ſind 2. Nägel nicht hinlänglich auf der Harffen, ſondern man gebraucht deren wohl 4. Denn im Baſſe muß, wie bekannt, der Accord mit drey, wenn aber die Octave darzu kommt, mit vier Fingern gemacht werden, folglich muß man auch vier Nägel haben, und im Diſcante wird am Ende eines Stückgens der Accord ebenfalls mit drey Fingern gegriffen, welches alſo überhaupt ſieben Nägel haben will. Solte nun ein Harffeniſt ſieben falſche Nägel an den Fingern haben, ſo würde es gewiß ein Kunſt-Stücke ſeyn, mit allen reine zu greiffen. Dannenhero gehet mein Rath dahin, man behalte ſeine von der Natur gegebenen Nägel, und halte ſie fein ſauber, ſo wird kein verſtändiger Menſch ſich darüber mocquiren, oder ſolche unter den Titul der Sauerey ſchreiben.

10.
Welches ſind die Anfangs-Griffe auf dieſem Inſtrumente im Baſſe?

Wenn ein Incipient anhebet die Griffe auf der Harffen ſich anzugewöhnen, ſo nimmt er zuerſt den Accord C. im Baſſe, und zwar mit dem Daumen, Zeige- und Mittel-Finger, ſo, daß der Daumen G. der Zeiger E. und der Mittler C. rühret, fähret auf dieſe Weiſe in den andern Accorden fort biß zu unterſt, gehet von dar auf gleiche Weiſe wieder zurück biß zu oberſt, biß er ſich ſolche Art zu greiffen recht angewöhnet hat. Hernach probiret mans auch von dem unterſten G. oder F. nachdem die Harffe geſtimmet iſt, und ſchlägt mit dem Mittel-Finger an, und gehet immer fort bis oben hinaus: Denn herunterwerts gehet man immer mit dem Mittel-Finger, ſo man aber von dar wieder zurück gehet, ſo wechſelt man mit dem Zeige-Finger ab, alſo, daß man einmahl mit dem Mittler und ſodann mit dem Zeiger wechſelsweiſe anſchläget. Hat ſich erſt der Incipient dieſe Griffe recht angewöhnet, ſo iſt es ihm ein leichtes weiter zu gehen.

11.
Welches ſind die erſten Griffe im Diſcante?

Auf dieſer Seite gehet man immer mit dem Vorder- oder Mittel-Finger von dem erſten oder tiefen G. biß hinauf in die Höhe, wechſelt auch meiſtentheils nicht ab: Wenn man aber von der Höhe wieder

wieder rückwerts in die Tiefe gehen will, pflegen die Harffeniſten mit dem Vorder- und Mittel-Finger allezeit abzuwechſeln, eines Theils zwar um die Gleichheit zu obſerviren, andern Theils auch, um die Saiten deſto richtiger zu treffen: Denn dieſes iſt keine geringe Hülffe darzu, weil, wenn ich den Ballen der Hand dichte an die Saiten angeleget habe, ich ſodann diejenigen ſehr accurat fühle, die ich zu greiffen mir vorgeſetzet. Zum wenigſten klinget es netter, als wenn man ohne gute Fühle iſt und bey jedem Anſchlage der Saiten beynahe eine gantze Octave auf der Harffen hinfähret, um die rechte Saite zu treffen, welches in meinen Ohren etwas übellautendes und elendes Leyern iſt. So ſich nun ein Anfänger des Harffenetgens auf dieſe Weiſe einige Zeit geübet und ſeine Finger ins Gelencke und Exercitium gewieſen, ſo gehet er ſodann weiter, und nimmt ein leichtes Liedgen vor ſich, und lernet daſſelbige ſpielen.

12.

Iſt noch etwas von der Harffe zu mercken?

Zweyerley: Das erſte iſt der Vorſchlag, und das andere das Trillo, alles beydes ſind Manieren, welche auf der Harffe unentbehrlich ſind. Der Vorſchlag wird gemacht, wenn man mit dem Zeige-Finger die vorgehende Saite derjenigen Note gelinde und geſchwinde mit rühret, und ſodann mit dem Mittel-Finger die rechte greiffet, ſo höret man die vorhergehende gantz leiſe zuvor, und folglich giebt dieſer Vorſchlag der Harffen eben die Annehmlichkeit, als derſelbe auf der Orgel, Clavicimbel und Clavichordio zu thun pflegt. Worbey man aber zu mercken hat, daß man ſelben nur bey Noten die etwas lang anhalten, als Schlägen, halben Schlägen, Vierteln und dann und wann auch bey Achttheilen machet. Denn wenn es geſchwinder gehet, als bey 16. oder 32. Theilen, ſchickets ſich nicht, und bleibets, wenn deren viel auf einander folgen, insgemein nur beym erſten. Das Trillo wird mit den 2. Fingern der rechten Hand, dem Zeiger und Mittler, gemacht, alſo, daß man den Ballen hart an die Saiten anleget und mit nur gedachten 2. Fingern 2. Saiten wechſelsweiſe auf einmahl anſchlägt. Beym Trillo iſt ein Unterſcheid: Dann ich mache daſſelbe entweder unter der Saite, oder über der Saite. Mache ichs unter der Saite z. E. beym C. ſo nehme C. H. Mache ichs aber über der Saite, ſo rühre ich C. D. oder D. E. und ſo auch bey den übrigen, wie ſolches Frau Praxis, als die beſte Lehrmeiſterin, einem jeden leichtlich weiter lehren wird.

CAP. III.

Von den Inſtrumenten, ſo geſchlagen werden.

Num. I.

Von dem Hacke⸗Brete.

I.

Was iſt das Hacke⸗Bret vor ein Inſtrument?

Das Hacke⸗Bret iſt ein länglicht⸗viereckiges mit metallenen Saiten, wie ein Clavichordium, bezogenes Inſtrument, darauf man mit zweyen forne etwas gebogenen Stecklein ſchläget, und nach Noten allerhand Stücke ſpielet. Dieſes tändlende Inſtrument iſt zwar nicht ohne alle Annehmlichkeit, und wird dann und wann bey Kirchen⸗ und andere Muſic zum Accompagnement gebrauchet. Weil es aber bisher ſo übel gemißbrauchet worden, wollen wir deſſen weiter nicht gedencken; Wer einen extraordinairen Appetit darzu hat, mag ſeine Liebhaber aufſuchen und von ſolchen es erlernen.

Num. II.

Von den Paucken.

Unter denen Inſtrumenten, ſo mit Wirbeln oder Knöpfeln gerühret werden, ſtehen billig die heroiſchen Paucken oben an, indem dieſelben im Felde bey der Cavallerie, in Kirchen⸗ Oper-und andren ſolennen Muſiquen gebraucht werden. Sie ſind das ordentliche Accompagnement der Trompeten, und dienen denſelben zum Fundament, oder Baſſe. Zu 6. Trompeten gehören ein paar Paucken.

I.

Wie müſſen die Paucken beſchaffen ſeyn?

Es ſoll eine Keſſel⸗Paucke vor der andern etwas kleiner ſeyn, welche in der Weite, oder Tiefe von den Kupfer⸗Schmiede muß in Acht genommen werden. Es werden auch nach der heutigen Mode Trichter in die Paucken gemachet, welche in denen Keſſeln von dem Schlagen gleichſam hin und her wancken,

wancken, und dadurch einen ſauſſenden Nachklang verurſachen. Der Uberzug derſelben, oder die Felle ſollen nur halb ausgegerbet ſeyn, welches die Pergament-Macher und Riemer am beſten verſtehen. Damit nun ſolche deſto beſſer klingen, ſoll man ſie, wenn ſie trucken ſind, mit Brandtewein und Knoblauch beſtreichen, und in der Sonne, oder bey einem gelinden Feuer von ferne wieder trucknen, auch dieſe Felle hernach mit den Schrauben rings umher fein nach der Proportion anziehen.

2.

Wie werden die Paucken geſtimmet?

Die kleinere wird ins C. und die gröſſere ins G. geſtimmet, folglich hat man mehr nichts als 2. Tone darauf, alſo, daß ein Lernender wenig darauf zu obſerviren, das ihm Schwürigkeit machen könnte.

3.

Wie werden die Paucken geſtellet?

Die kleinere oder ins C. geſtimmte zur Lincken, die gröſſere aber, und ſo den Ton G. hält, zur Rechten.

4.

Was hat man auf den Paucken vor einen Clavem zu obſerviren?

Das ordentliche Baſs-Zeichen.

5.

Was wird zu einen Heer-Paucker erfordert?

Er muß zuförderſt feine gelencke und ſchlenckrende Hände haben, welche das beſte auf den Heer-Paucken thun müſſen, damit er die Zungen-Schläge oder Würbel deſto leichter und netter heraus bringen könne. Weiter muß ein Paucker auch ein Muſicus ſeyn: Denn ein muſicaliſches Stück recht zu tractiren, muß er Tact, Noten, Pauſen, Zeichen u. d. gl. muſicaliſche Dinge mehr verſtehen. So muß er auch ferner die Melodien von den Aufzügen der Trompeter meiſtentheils auswendig wiſſen, damit er weder zu bald, noch zu langſam ſchlieſſe: Darneben muß er allezeit vor der Final-Cadence einen guten langen Zungen-Schlag formiren, und hernach wenn die Trompeter ſchon alle aufgehöret, erſt den letzten und zwar allerſtärckeſten Streich auf die ins C. geſtimmete und zur lincken Hand ſtehende Paucke führen. Die Paucken-Schlägel, welche forne die Figur eines kleinen Rädgens haben, kan er zur Vorſorge die Schlägel mit kleinen Riemchen an den mittelſten Finger veſt machen, damit ſie im Schlagen ihm

ihm nicht entfallen, und das gantze Werck verderben; Wiewohl diejenigen, ſo auf dergleichen Inſtrument geübet ſind, ſolcher nicht nöthig haben, weil ſie dergleichen Zufall ſchon auf andere Art zu verhüten wiſſen.

6.

Kan auch ein Echo auf der Paucken gemacht werden?

Allerdings, und zwar greiffet mans auf folgende Weiſe an: Erſtlich ſchlägt man nahe um den Rand gegen die Schrauben Circul-weiſe fein ſachte, doch geſchwinde herum, darauf alsdenn wieder ſtracks mit ſtarcken Zungen-Schlägen in die Mitte, und mit langſamen ſtarcken Streichen ſtets aufs C. doch muß der Schlägel in der rechten Hand fort und fort behende auf dem G. fortgehen, ſo giebt es ein recht heroiſches Echo, ſonderlich wenns zum Final kommt. Damit auch die Schlägelein die Zungen-Schläge fein von einer Paucke auf die andre von ſich ſelbſt ſpringen mögen, ſo ſtelle man beyde Paucken etwas einwarts gegen einander, ſo wird ſolches gantz füglich angehen. Will man aber die Paucken in ihrem Schalle eben alſo wie die Trompeten dämpffen, ſo darf man nur die Felle mit wöllenen Tuche bedecken, in deren Ermangelung aber die Schlägel mit ſemiſchen Leder feſt überziehen, oder die Köpffe gar von Wolle machen und mit Leder überziehen, oder Flor, welches einen hohlen und dumpfigen Klang, daß ſie auch Trauer-Collationen und Muſiquen aſſiſtiren können.

Num. III.

Von dem Verrillon.

1.

Was iſt das Verrillon vor ein Inſtrument?

Es iſt ein Glaß-Spiel aus 18. weiten Bier-Gläſern beſtehend, die nach ihrer verſchiedenen Gröſſe, nachfolgenden Ambitum haben:

2. Womit

2.
Womit wird dieſes Glaß-Spiel tractiret?

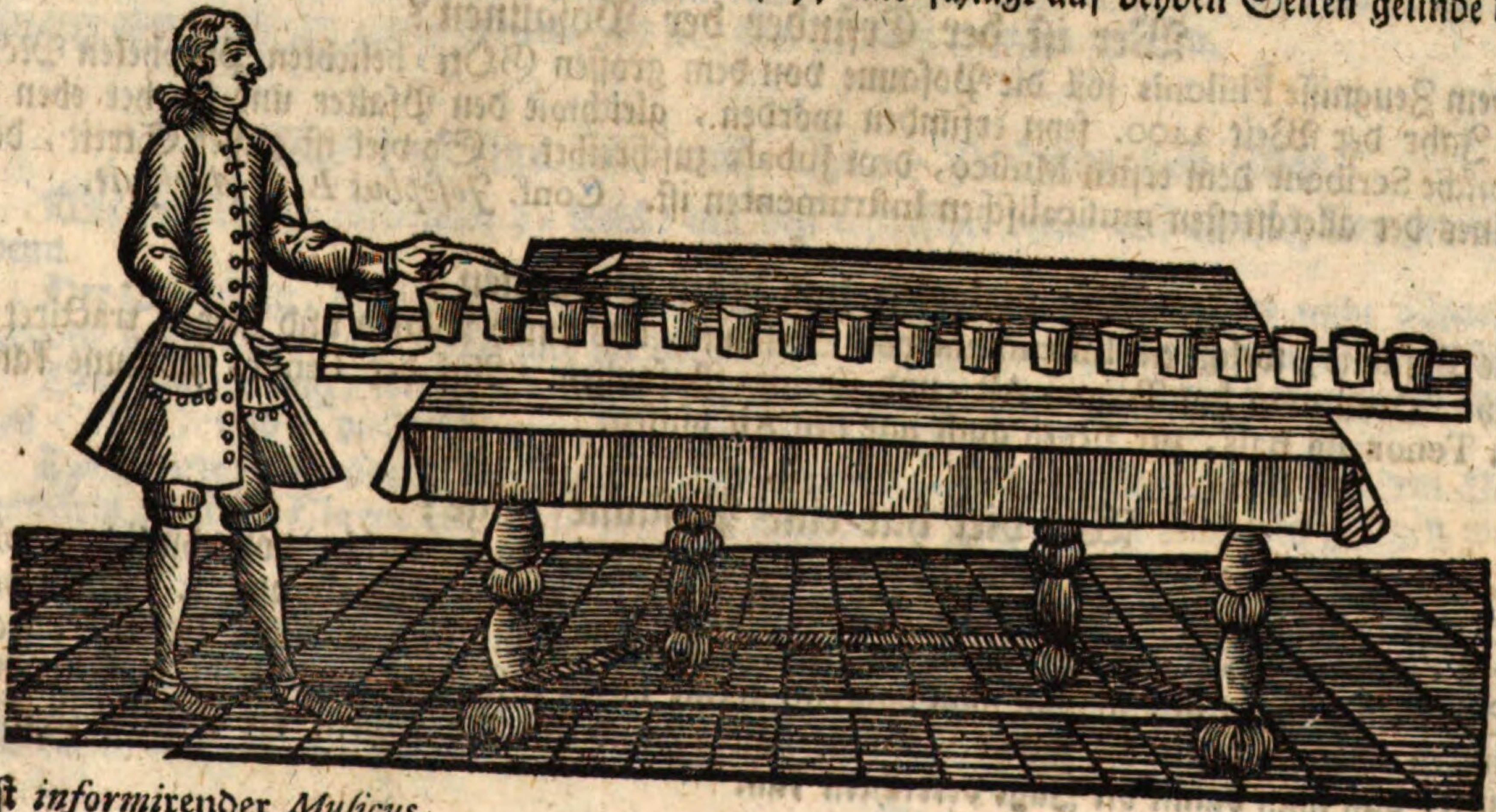
Es wird mit zween kleinen oben an der Spitze mit Seide oder Tuch umwundenen Stecken oder Schlägeln angeſchlagen, worzu gleichfalls gelencke und ſchlenckrende Hände erfordert werden.

3.
Worauf werden ſolche Gläſer geſetzet?

Sie werden auf ein mit Tuch bekleidetes Bret geſetzt, deren jedes daſelbſt ſein eigenes Räumlein hat, damit ſie ſich nicht verrücken.

4.
Wie wird aber dieſe Machine geſtellet?

Dieſe Machine ſtellet man in die Länge vor ſich, und ſchlägt auf beyden Seiten gelinde drauf.



Nota: Wer Beliebung hat ein ſolches Glaß-Spiel ſich anzuſchaffen, der muß ſich gefallen laſſen, die Gläſer nach denen in Schemate angeführten Tonis bey denen Glaßhändlern auszuſuchen; es iſt aber nichts an der Gröſſe des Glaſes gelegen, wenn anders der Ton nur accurat iſt.

Man brauchet dieſes Glas-Spiel ſowohl bey Kirch- als andern ſolennen Muſiquen.

NB. Hierbey iſt zu bemercken, daß, wofern ein Glaß ſeinen accuraten Ton nicht hat, und etwa zu hoch iſt, ſolcher vermittelſt Eingieſſung des Waſſers in etwas tiefer kan gebracht werden.

CAP. IV.

Num. I.

Von der Poſaunen.

1.

Wer iſt der Erfinder der Poſaunen?

Nach dem Zeugniſſe Philonis ſoll die Poſaune von dem groſſen GOtt-beliebten Propheten Moſe um das Jahr der Welt 2400. ſeyn erfunden worden, gleichwie den Pſalter und Cyther eben dieſer Jüdiſche Scribent dem erſten Muſico, dem Jubal, zuſchreibet. So viel iſt auſſer Streit, daß die Poſaune eines der allerälteſten muſicaliſchen Inſtrumenten iſt. Conf. *Joſephus L. 1. Antiquit.*

2.

Wie vielerley hat man Poſaunen?

Die Poſaune, welche ein Inſtrument von Meßinge, das durch Blaſen und Ziehen tractiret wird, iſt dreyerley: Denn man hat Tenor- Alt- und Quint-Poſaunen. Auf der Tenor-Poſaune kan man ſowohl den Tenor als Baſs, zur Noth auch gar den Alt blaſen.

3.

Wie viel hat eine Poſaune Züge?

Sowohl die Quint- als Alt- und Tenor-Poſaune hat 3. Züge, welche vornehmlich zu obſerviren ſind: Denn die übrigen bedeuten nicht viel. Und weil jede Poſaune ordinair aus 2. Theilen beſtehet, nemlich dem Haupt-Stück und den Stangen, welche gleichſam in einer Scheide ſtecken, daran das Haupt-Stück eingezäpffet iſt, ſo muß man dahero, wenn dieſes Inſtrument ſoll recht tractiret werden, mit der lincken Hand allezeit die gantze Poſaune halten, und mit der rechten die Scheide zwiſchen die Finger faſſen, daß man damit die Züge verrichten kan.

4.

Kan ich nicht von jedem Zuge der Tenor-Poſaune deutlicher informiret werden?

Gar wohl: Und zwar, was den Erſten Zug belanget, ſo iſt derſelbe gleich oben bey dem Mund-Stücke, und hat im Baſs das tiefe A. ingleichen den Accord A. Cis. E. A. aber C. muß um 2. Quer-Finger etwas vorwärts gezogen werden.

Der Andere Zug iſt bey dem Haupt-Stück, und hat im Baſs G. H. D. G. im Tenor aber H. und D. bey welchem zugleich das B. wenn es vorkommt, allezeit um 2. Quer-Finger auswärts muß gezogen werden.

Der Dritte Zug iſt 4. Quer-Finger breit auswärts dem Haupt-Stück, und hat im Baſs F. C. F. Und dieſes ſind die gewöhnlichen Züge; worzu aber noch kommt:

Der Vierte Zug, wenn man nemlich einen Baſs auf einer ſolchen Poſaunen tractiret. Dieſer gehet ſo weit hinaus, daß mans mit dem Arm kaum erreichen kan, und hat im Baſs E. H. und B. welches letztere aber noch um etwas weiters als jene beyden muß gezogen werden.

5.

Was hat eine Alt- und Quint-Poſaune vor Züge?

Wie vorgedacht eben auch 3, welche mit den erſtbeſchriebenen auf einerley Art gemachet werden, wie denn

Der Erſte Zug, oder deutlicher davon zu reden, wenn die Poſaune gar nicht ausgezogen wird, der Accord hat D. A. D. Fis A. D. und im Alt die Claves oder Tone nach einander D. A. D. Fis, A. C. D.

Der Andere Zug, welcher aber beſſer der erſte genennet wird, befindet ſich in der Mitte, hat den Accord C. E. G. und in dieſer Stimme die Tone C. G. C. E. G. H.

Der Dritte Zug, oder eigentlich zu reden der andere, iſt etliche Finger breit von dem Haupt-Stück hinauswärts, hat die Claves H. F. H. aber Dis muß um 2. Finger breit einwärts gezogen werden.

6.

Wie werden die Semitonia auf der Poſaune gezogen?

Die mit einem ✕ bezeichneten hohen Semitonia werden von ihrem natürlichen Ton hineinwärts, die mit einem B. bezeichneten niedrigen Semitonia hergegen um 2. Quer-Finger hinauswärts gezogen.

7.

Was iſt wegen der Clavium oder Zeichen zu mercken?

Nichts weiter als dieſes, daß die Alt-Poſaune den Alt-Clavem oder Zeichen, die Quint-und Quart-Poſaune aber gemeiniglich den Clavem des Baſſes in Stücken vorgezeichnet hat. Wer alſo das vorhergeſagte verſtehet, wird ſich auch leichtlich hierein finden können.

8.

Iſt nichts weiters auf dieſem Inſtrument zu marquiren?

Ja, nemlich die Triller und Moderation. Die Triller werden mit dem Kinne gemachet, wie unten von der Trompete mit mehrern wird geſaget werden. Einige ſchleiffen auch den Poſaunen-Schall mit dem Odem; es kommt aber allezeit beſſer heraus, und iſt viel lebhaffter und angenehmer, wenn er mit der Zungen fein friſch geſtoſſen wird.

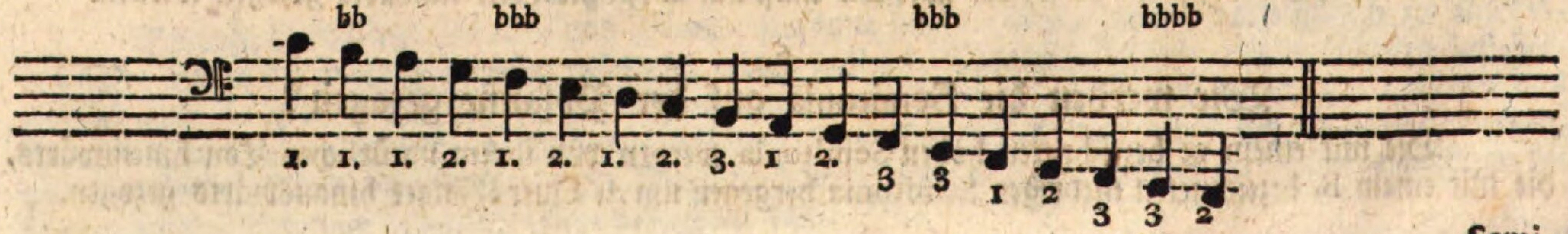
Die Moderation, welche im Forte und Piano ſtatt findet, wird durch den ſtarck oder ſchwach ausgelaſſenen Odem, wie auf allen andern blaſenden Inſtrumenten, gemachet, und braucht dieſes Inſtrument ins beſondere vor den übrigen gar keine ſtarcke Leibes-Kräffte, ſondern es kan ein Knabe von 8. 9. und 10. Jahren ſchon kühnlich wegen ſeiner Leibes-Kräffte ſich auf deſſen Tractirung ohne Gefahr appliciren, zumal wenn er von der Tenor-Poſaune den Anfang machet, welche ohne diß gar ſchlechten und wenigen Wind erfordert.

9.

Iſt auch ein Schema nöthig?

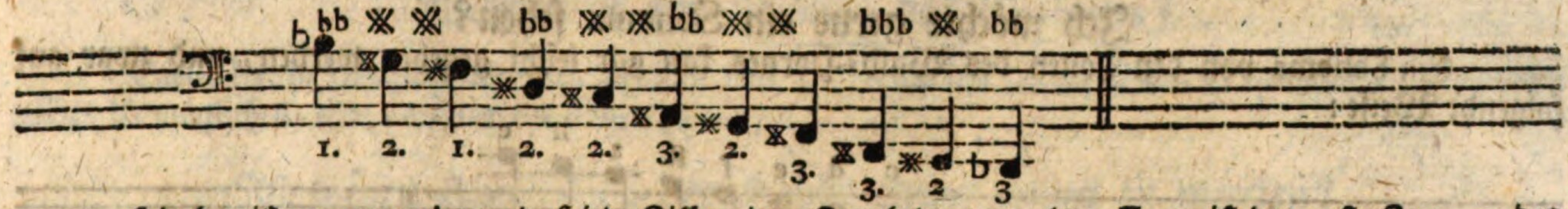
Ja: Solches iſt aus folgenden zu ſehen:

Schema der Quint-Poſaune nach deren 3. Haupt-Zügen. Toni naturales.



Semi-

Semitonia.



Hierbey iſt zu marquiren, daß jede Ziffer einen Zug bedeute; als z. E. 1. iſt der erſte Zug, 2. der andere Zug, 3. der dritte Zug.

Der erſte Zug iſt drinne, der andere iſt drey Quer-Finger breit von Haupt-Stücke hineinwärts, der dritte iſt zwey Quer-Finger hinter den Haupt-Stück hinauswärts. Ein jedes ※ zeiget 1. Quer-Finger breit hineinwärts, zwey ※ ※ zeigen an zwey Quer-Finger breit hineinwärts.

So viel b. hier befindlich, ſo viele Quer-Finger hinauswärts werden dadurch vorgeſtellet.

Num. II.

Von dem Wald-Horne.

1.

Aus welchem Ton gehen die Wald-Hörner?

Die pompeuſen Wald-Hörner, Frantzöſiſch Cors de Chaſſe, Italiäniſch Cornette di Caccia, ſind einige Jahre daher ungemein empor gekommen, und ſowohl in der Kirchen, als auf dem Theatro und im Felde ſtarck tractiret worden: Denn ſie klingen nicht ſo rauch als die Trompeten, füllen darüber beſſer aus, als dieſe, und können auch leichter tractiret werden. Die gemeinſten gehen aus dem F. und mit dem Trompeten aus dem C.

2.

Welches iſt der Ambitus des Wald-Hornes?

Man kan auf dem Wald-Horne vier Octaven haben.

3.

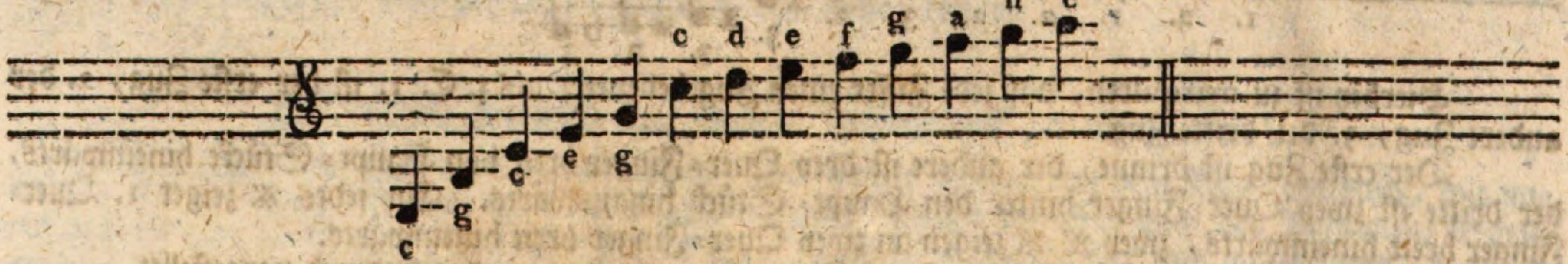
Welches iſt der Clavis auf dem Wald-Horn?

Solches iſt der gemeine und bekannte Violinen-Clavis oder Zeichen G.

4.

Ich möchte gerne ein Schema ſehen?

Ein Schema von den Tonen des Wald-Hornes kan gar leicht gegeben werden, und zwar auf folgende Weiſe:



5.

Wie ſtehets um die Semitonia?

Auf dem Wald-Horn können weiter keine Semitonia gemacht werden, ausgenommen B. und Fis, und das ſind ſie alle. Ubrigens iſt nichts weiter bey dieſem Inſtrument in Acht zu nehmen, indem alles auf eine fleißige und tägliche Ubung ankommet.

Num. III.

Vom Clarinett.

1.

Was iſt das Clarinett vor ein Inſtrument?

Das Clarinett zehlet ſich mit unter die Inſtrumenta, ſo geblaſen werden, und zu Anfange dieſes Seculi von einem Nürnberger erfunden worden. Seiner Geſtalt nach ſiehet es den Hautbois gantz ähnlich, ausgenommen wegen des Rohres, welches platt und gröſſer, als das auf dem Hautbois. Klingt von ferne einer Trompete ziemlich ähnlich.

2.

Wie viel hat das Clarinett Löcher?

Zehne, davon die 2. oberſten eines oben, das andere unten durch die Klappen aufgedrücket werden.

3. Welches

3.
Welches iſt der Ambitus des Clarinetts?

Dieſer hat drittehalb Octaven, nemlich von F bis ins C. Doch iſt es manchen Virtuoſen nichts Unmögliches, eine 5te oder 6te höher zu blaſen.

4.
Iſt wegen Application der Hände etwas neues zu mercken?

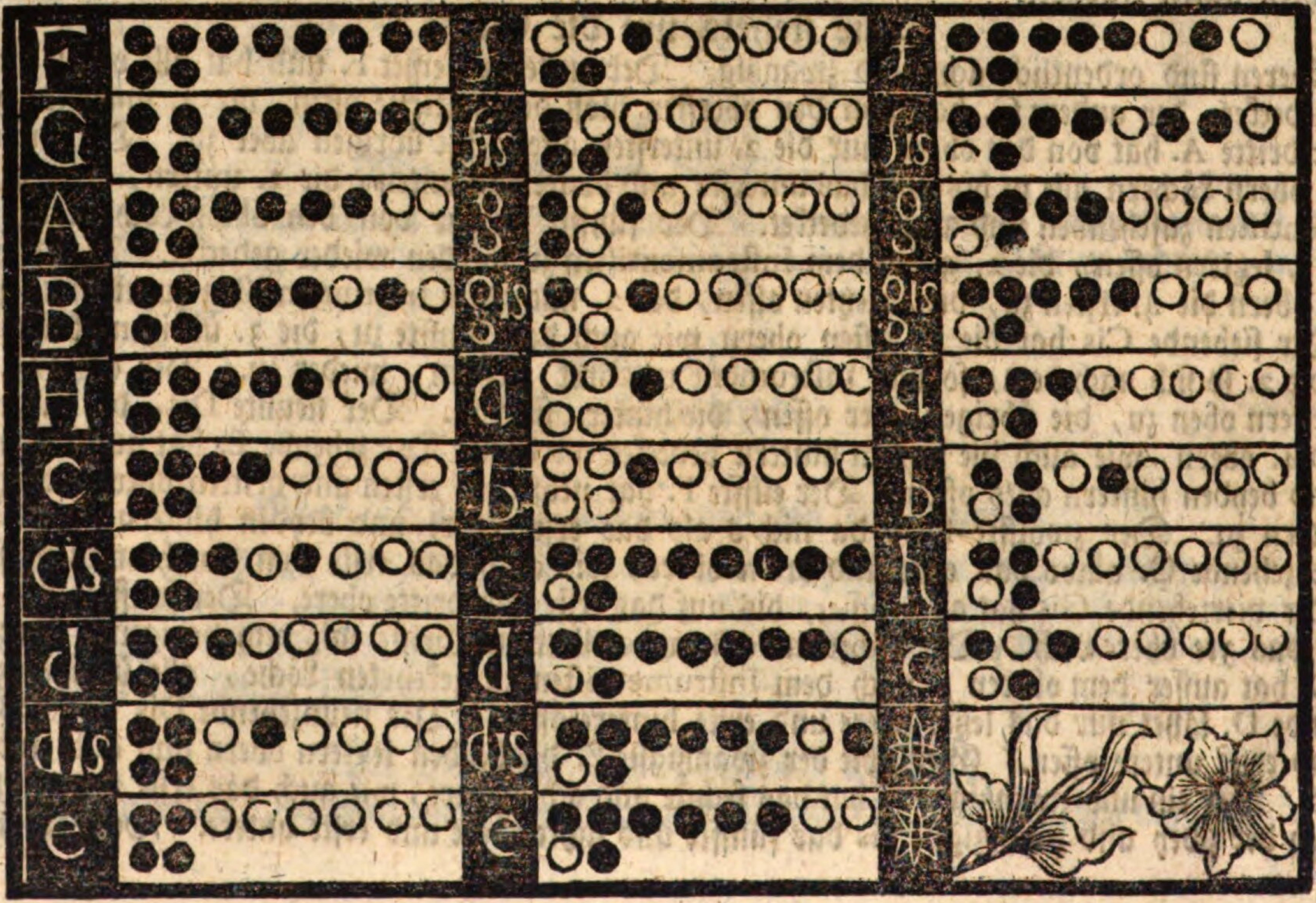
Nichts; ſondern das Clarinett wird wie ein Hautbois mit Anſetzung der lincken Hand oben, und der Rechten unten tractiret.

5.
Wie ſtehets um die Griffe?

Deren ſind ordentlich acht und zwantzig. Der unterſte heiſſet F. und hat alle obern und untern Löcher gedecket, der andere G. hat von den oberſten bloß das unterſte offen, die 2. unterſten gleichfalls zu; Der dritte A. hat von den obern nur die 2. unterſten offen; die übrigen aber zu. Der vierte B. hat von den obern Löchern alle zu bis auf das unterſte und dritte von unten, die 2. untern, oder gegen dem Inſtrumentiſten zuſehenden ſind auch gedecket. Der fünffte H. hat von den obern Löchern die 5. erſten zu, die 3. letztern offen, die 2. gegen dem Inſtrumentiſten zu werden wieder gedecket. Der ſechſte C. da von den obern die 4. erſten zu, die 4. letzten offen, die 2. nach dem Inſtrumentiſten zugekehrten ſind gedecket. Der ſiebende Cis hat die 3. erſten obern wie auch das fünffte zu, die 3. übrigen aber offen, und endlich die 2. ſo ſich nach dem, ſo das Inſtrument tractiret, kehren, wieder zu. Der achte D. hat nur die 3. erſtern oben zu, die übrigen aber offen, die hintern ſind zu. Der neunte Dis, da das erſte, andere und 4. obern, wie auch die beyden hintern bedecket werden. Der zehende E. hat auſſer den 2. erſten obern und beyden hintern alles offen. Der eilffte F. hat nebſt den erſten und dritten obern, auch die beyden hintern zu. Der zwölffte Fis, da nichts als das erſte obere und beyden hintern gedecket bleiben. Der dreyzehende G. allwo das erſte und dritte obere, wie auch das erſte von den hintern zu ſeyn müſſen. Der vierzehende Gis hat alles offen, bis auf das erſte und dritte obere. Der funffzehende A. bedecket nur das 3te obere Loch. Der ſechzehende B. accordiret im Griffe mit dem vorigen. Der ſiebenzehende C. hat auſſer dem oberen, nach dem Inſtrumentiſten zu gekehrten Loche, alle übrigen zu. Der achtzehende D. läſſet nur das letzte obere und erſte hintere offen. Der neunzehende Dis hat das ſiebende obere und erſte untere offen. Gleichwie der zwantzigſte E. die beyden letztern obern und erſte untere geöffnet läſſet. Der ein und zwantzigſte F. hat das ſechſte und achte obere, wie auch das erſte untere unbedecket. Dargegen der zwey und zwantzigſte Fis das fünffte und achte obere und erſte untere. Der drey und zwan-

tzigſte G. decket die 4. erſten obern und letzte untere. Der vier und zwantzigſte Gis hat das 4te 6te 7de und 8te obere, wie auch das erſte untere offen. Der fünff und zwantzigſte A. hat auſſer den 3. erſten obern und letzten untern alles geöffnet. Der ſechs und zwantzigſte B. das erſte, andere und 4te obere, wie auch das letzte untere zugedecket. Der ſieben und zwantzigſte H. auſſer den 2. erſten obern und letzten untern alles offen. Gleichwie der acht und zwantzigſte C. das erſte und dritte obere und letzte untere zugedecket, gleichwie beygefügte Figur mit mehrern ausweiſet.

Die zugemachten oder ſchwartzen Nullen zeigen die Bedeckung der Löcher an, die leeren oder offenen Nullen hergegen weiſen, welche Löcher nicht gedecket ſondern offen bleiben müſſen. Und ſo verhält ſichs bey allen nachfolgenden Schematibus.



6.

Was hat das Clarinett vor einen Clavem?

Das gemeine und ordentliche Zeichen dieſes Inſtruments iſt insgemein der Clavis G. und ſodann wird es auf Clarinen-Art tractiret, doch kommt auch jezuweilen der Diſcant- und Alt-Clavis, wenn man das Clarinett wie einen Chalumeaux handelt, vor.

Num. IV.

Von der Fleute Douce.

1.

Was iſt dieſes für ein Inſtrument?

Eines der angenehmſten und modeſteſten unter allen Inſtrumenten, ſo geblaſen werden. Von ſeiner übrigen Beſchaffenheit iſt unnöthig viel Worte zu verlieren, weil ſolche auch denen Kindern in unſern gegenwärtigen Muſicaliſchen Seculo bis zum Eckel bekannt iſt.

2.

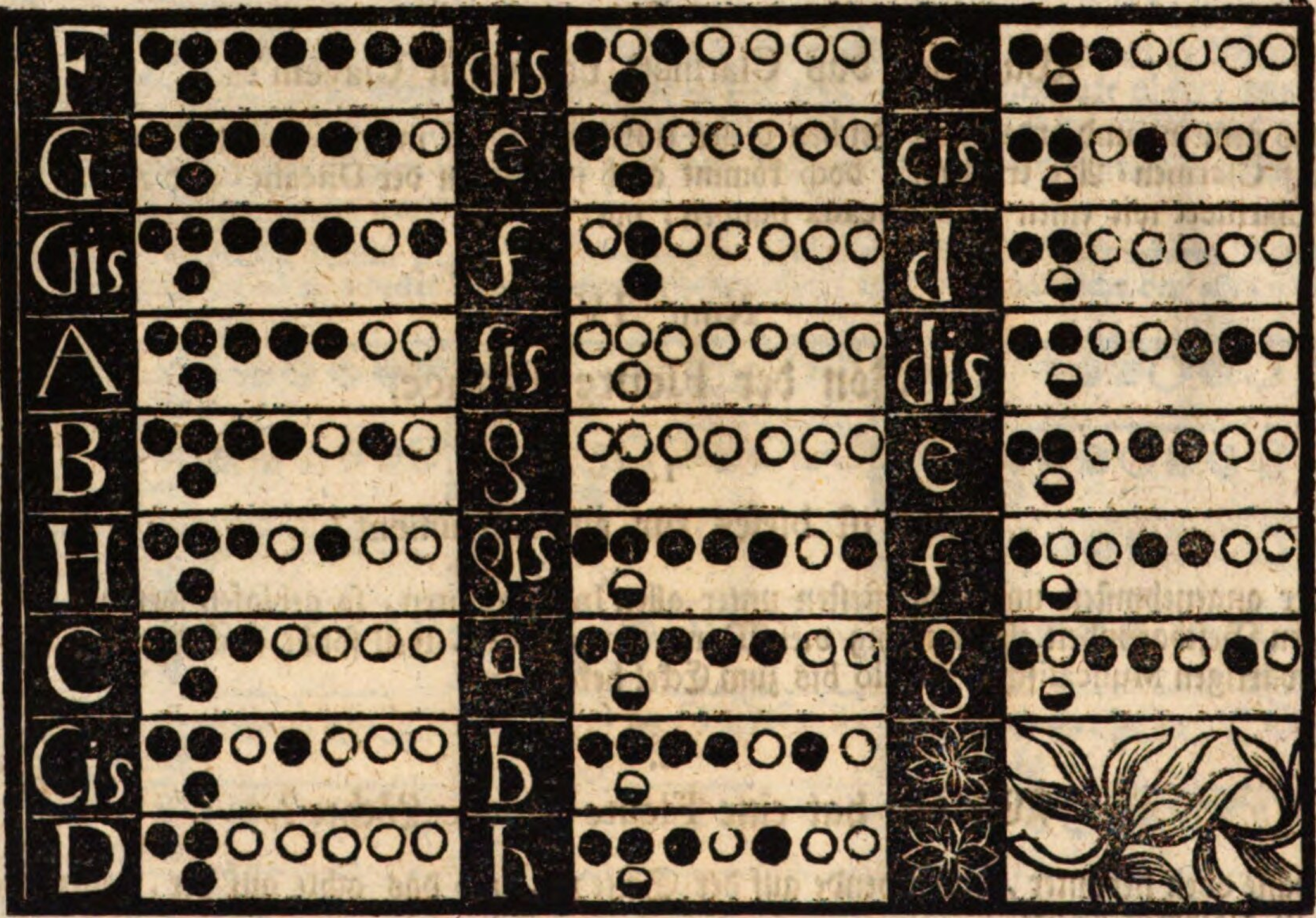
Wie viel hat eine Fleute Douce Löcher?

Sechſe oben herunter, das ſiebende auf der Seite zu, und das achte auf der, gegen dem Inſtrumentiſten zu gekehrten Seite.

3.

Wie viel hat ſie Octaven?

Ordentlich zwey, nemlich von $\overline{F}$ bis ins $\overline{\overline{F}}$ wiewohl man auch höher hinauf ſteigen kan.



Was bey der Figur des Clarinetts von der Bedeckung und Oeffnung derer Nullen oder Löcher gedacht worden, iſt auch hieher zu appliciren, dergeſtalt, daß die halb offenen Nullen das Kneipen des Daumen-Lochs anzeigen.

4.

Wie viel hat ſie Griffe?

Vier und zwantzig. Der unterſte heiſſet F. da alle Löcher bedecket werden; Der andere G. läſſet nur das letzte auf der Seite befindliche offen; Und der 3te Gis das Sechſte unter den Obern. Der 4te A. die

die 2. letztern unter den obern offen. Der 5te B. hat alles gedecket bis auf das fünffte und ſiebende unter den oberſten. Der ſechſte H. hat das vierte, ſechſte und ſiebende nur offen. Der ſiebende C. hat die vier letztern offen. Der achte Cis das dritte, ſechſte und ſiebende. Der 9te D. decket das erſte und andere obere, wie auch das gegen dem Inſtrumentiſten zu gekehrte Loch, die andern bleiben alle offen. Der 10de Dis hat nur das erſte und dritte, wie auch das nach dem Inſtrumentiſten zu ſtehende Loch gedecket. Der 11te E. hat ſchlechthin das erſte obere, wie nicht weniger das untere oder nach dem Inſtrumentiſten zu gekehrte, zu. Der 12te F. decket auſſer den andern obern und hintern nichts. Der 13de Fis läſſet alles offen bis auf das, ſo ſich gegen den, ſo das Inſtrument ſpielet, welches geſchloſſen wird. Der 14de G. hat alles offen. Der 15de Gis von den obern nur das 6te offen, das hinterſte wird geknippen, oder nur halb gedecket. Der 16de A. hat die 2. unterſten nur offen, das hinterſte wird wieder geknippen. Der 17de B. öffnet das 5te und 7de obere, und kneipet das hintere. Der 18de H. läſſet das 4te, 6te und 7de offen, und tractiret das hintere wie beym B. Der 19de C. decket die 3. erſten obern, und kneipet das hintere. Der 20ſte Cis hat das erſte, andere und 4te zu, das hintere kneipet er. Der 21ſte D. machet die 2. oberſten zu, und kneipet das hintere. Der 22ſte Dis ſchlieſſet durch die Finger das erſte, andere, 5te und 6te, und kneipet das hintere. Der 23ſte E. decket das erſte, andere 4te und 5te, kneipet aber das hintere. Endlich der 24ſte F. hat zu das erſte, 4te und 5te, und kneipet das hintere.

5.

Was obſerviret man vor einen Clavem?

Den Clavem G. entweder auf gewöhnliche Violinen-Art, oder nach der Frantzöſiſchen Manier, alſo daß das G. auf der unterſten Linie ſtehet. Welche letztere Art am gebräuchlichſten iſt.

Num. V.

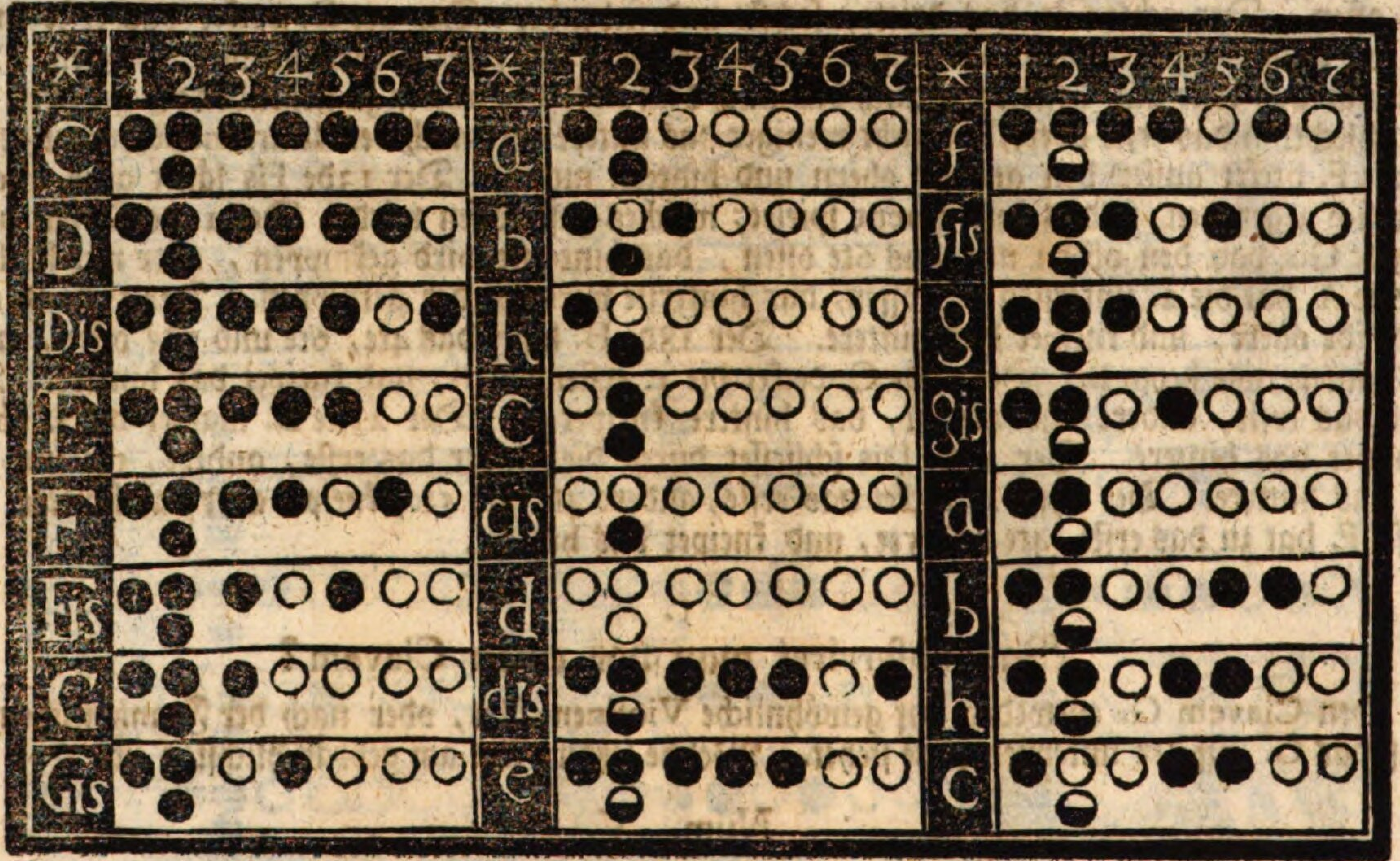
Von der Fleute Douce und ſogenannten Quart-Fleute.

1.

Was iſt für ein Unterſcheid darunter?

Dieſer, daß die Quart-Fleute eine Quarte höher iſt, und aus dem C. gehet. Ein mehreres mag ſich der Leſer aus beygefügtem Schemate erholen.

Figur zu der Quart - Fleute.



Unterſcheid

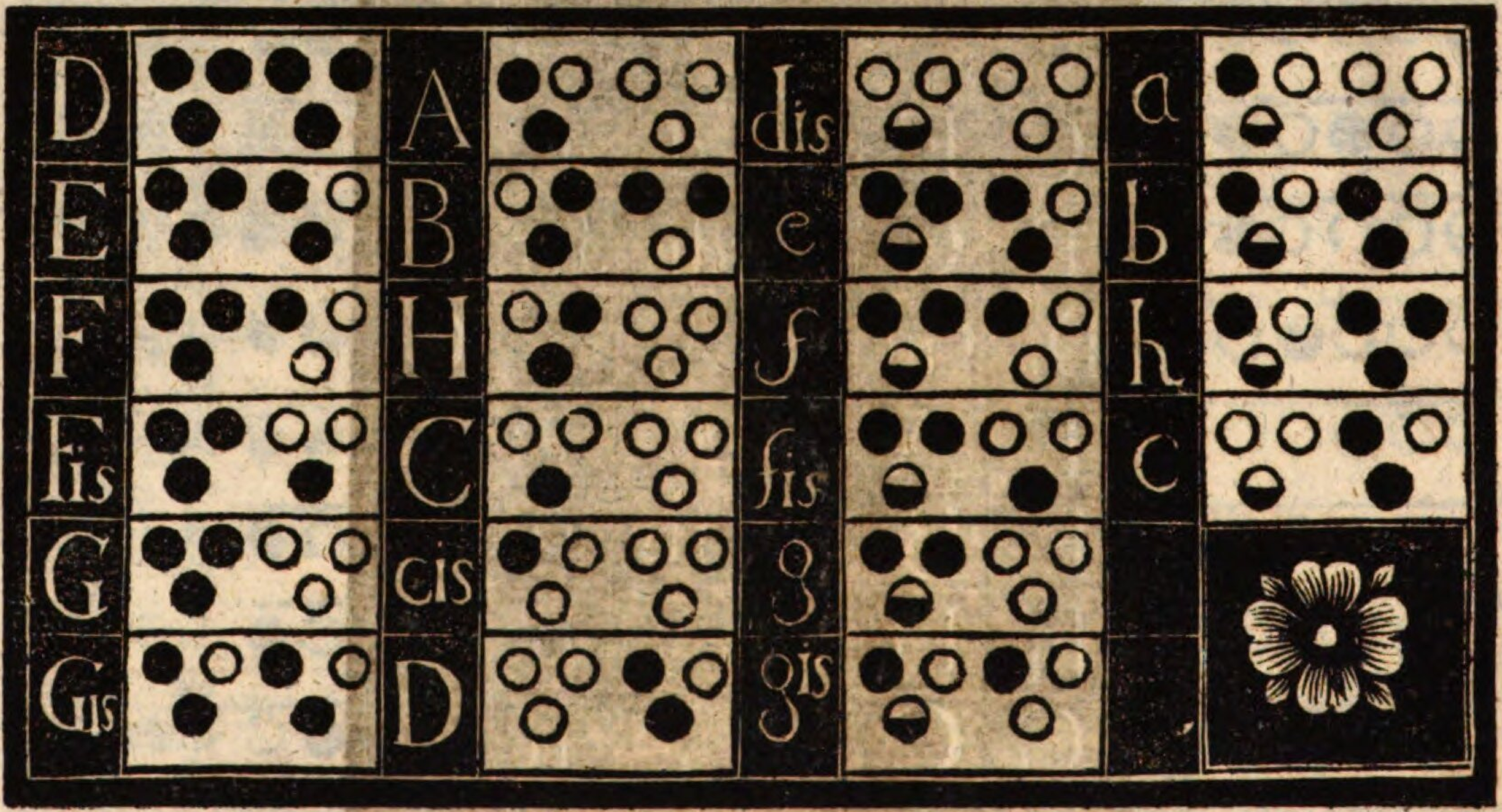
Unterſcheid zwiſchen der Quart - Fleute und Fleute douce.

1.* Quart flöte	(1) Fleute douce	2.* Quart flöte	(2) Fleute douce	3.* Quart flöte	(3) Fleute douce
C	F	a	d	f	b
D	G	b	dis	fis	h
Dis	Gis	h	e	g	c
E	A	c	f	gis	cis
F	B	cis	fis	a	d
Fis	H	d	g	b	dis
G	C	dis	gis	h	e
Gis	Cis	e	a	c	f

Figur zu dem FLAGOLET,

und wie nach dieſer Figur, ein jedweder von ſich ſelbſt ſolches erlernen kan.

Lincke, und Rechte Hand. L. R. L. R. L. R.



2.

Sind noch mehr Inſtrumenta vorhanden, ſo geblaſen werden?

Genug, und unter dieſen die Tenor-Fleute, welche eine Quarte tiefer als die Fleute Douce iſt, und aus dem C. gehet, deren Claves mit der Quart-Fleute überein kommen.

Der Fleuten-Baſs, welcher eine Quinte tiefer denn die Tenor-Fleute, die Baſs-Claves ſind mit der Fleute Douce einerley.

Num. VI.

Von der Fleute Traverſiere oder ſogenannten Quer-Pfeiffe.

1.

Warum wird ſie eine Quer-Pfeiffe genennet?

Weil man ſie die Quere vor den Mund hält.

2.

Wird ſie nicht auch eine teutſche Flöthe geheiſſen?

Ja.

3.

Woher hat ſie dieſen Namen bekommen?

Daher, weil ſie von den Teutſchen erfunden worden: wiewohl Polydorus Vergilius Lib. 1. de inventoribus rerum c. 15. vorgiebt: Midas, ein König in Phrygien, ſey ihr Erfinder geweſen, wiewohl nach der Zeit die Herren Franzoſen dieſem Inſtrumente ein gantz anderes Anſehen gegeben und auf das beſte excoliret.

4.

Was iſt einem Anfänger dieſes Inſtruments nöthig?

Eine feine Poſitur und ein guter Anſatz.

5.

Wie muß die Poſitur beſchaffen ſeyn?

Folgendermaſſen: Wenn man ſtehet, daß man den Leib gerade halte, und den Kopff ein wenig auf die eine Seite biege, um zu den Anſatz deſto geſchickter zu ſeyn; auf den Beinen aber muß man feſte ſtehen, und den lincken Fuß ein wenig voraus ſetzen, und vor allen Dingen keine affectirte Poſitur machen, weniger den Leib und das Haupt mit bewegen, wie ihrer viele zu thun pflegen, wenn ſie entweder Trillo ſchlagen, oder den Tact führen. Hierauf halte man beyde Hände in der Höhe, ohne die Achſeln oder Ellenbogen zu erheben, ſo wird die Poſitur, wenn ſie mit einem geſchickten Tone begleitet wird, allezeit eine gute Air geben.

6.

Wie kan man zu einen guten Anſatze gelangen?

Alſo: Man bemühe ſich hauptſächlich, die Lippen alſo zu formiren, daß eine auf der andern ſtehe, und nur mitten eine kleine Oeffnung bleibe, damit der blaſende Wind könne hindurch kommen. Hierauf lege man die Quer-Pfeiffe an den Mund, und mit ihrer oberen Oeffnung gegen die kleine Oeffnung des Mundes über, und blaſe mit gemäßigter Lufft, indem man zugleich die Pfeiffe bald einwärts nach dem

Munde zu, bald auswärts drehet, ſo lange, bis man den rechten Ort getroffen. Damit man aber dieſes um ſo viel beſſer in Acht nehmen möge, kan man vor einen groſſen Spiegel treten, allwo man ſich ſelbſt mit allen Bewegungen am deutlichſten erkennen kan, und anfänglich nur lediglich den Anſatz erſt recht ſuchen, ohne mit denen Fingern die Töne zu greiffen, welches ſchon hernachmals geſchehen kan. Wer aber aufgeworffene Lippen hat, kan, nach vorher beſchriebener Methode, daß er nemlich die Lippen einwärts zuſammen drücke, den Anſatz nicht machen; ſondern muß dieſelbigen in ihrer natürlichen Poſitur laſſen, und ſie nur feſte zuſammen drücken: Alſo kömmt der Anſatz naturell und ungezwungen heraus, wie aus beygefügter Figur zu ſehen:

7.

Was hat ein Anfänger hierbey mehr zu beobachten?

Die Stellung derer Hände, wie aus beygefügter Figur, die eine naturelle Poſitur vorſtellet, welche ein Menſch haben muß, wenn er dieſes Inſtrument recht tractiren will, mit mehrern zu erſehen. Es ſtehet demnach die lincke Hand A. voran; die Flöte aber wird mit dem Daumen und Zeige-Finger B. gehalten. Hierauf die Hand von dem Fauſt-Gelencke ein wenig erhoben, die beyden erſten Finger gebogen, der dritte aber gerade hingeſtrecket. Bey der rechten aber wird der Daumen faſt unter das vierte Loch gehalten, hierauf folgen die drey Finger C. nach einander, bey dem fünfften Loch aber iſt eine ſolche Feder wie bey denen Fagotten und Hautbois zu ſeyn pfleget, und welche dazu dienet, daß man mit Bequemlichkeit das Loch erreichen könne, dieſes wird von dem noch übrigen kleinen Finger der rechten Hand gegriffen, und hiermit zugleich die Flöte in etwas unterwärts gegen D. zugebogen. Hierbey iſt noch zu erinnern, daß dieſe Fleute Traverſiere, nach beygeſetzter Figur, von denen Soldaten ihren Quer-Pfeiffen ſehr unterſchieden, denn dieſe haben nur 6. Löcher, jene aber 7. und das iſt eben die meßingene Klappe, welche durch eine Feder regieret wird.

8.

Wenn nun ein Anfänger dieſes alles wohl begriffen, was hat er ferner zu thun?

Er muß anfangen ſich beſſer zu appliciren, und die Scalam zur Hand nehmen, ſich den Violinen-Schlüſſel G. oder das Franzöſiſche Zeichen wohl bekannt machen.

9.

Wie viel hat ſolche Octaven?

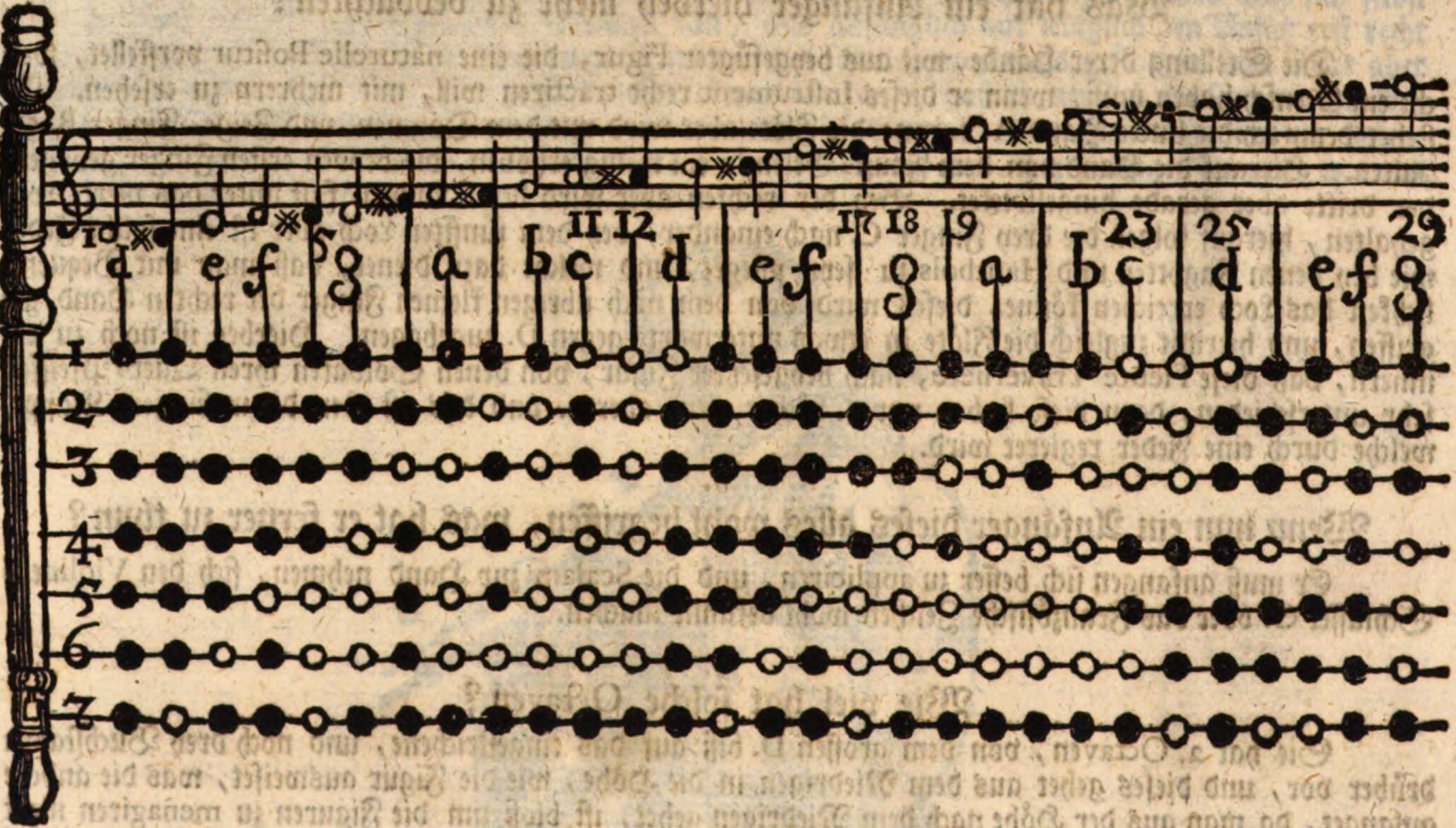
Sie hat 2. Octaven, von dem groſſen D. biß auf das eingeſtrichene, und noch drey Buchſtaben drüber vor, und dieſes gehet aus dem Niedrigen in die Höhe, wie die Figur ausweiſet, was die andere anlanget, da man aus der Höhe nach dem Niedrigen gehet, iſt bloß um die Figuren zu menagiren nicht á part bezeichnet worden, welches auch überflüßig geweſen wäre, und kan einer nur von G. wieder zurück gehen, ſo hat er eben die andere Scalam.

10.

Was bedeuten aber die beygeſetzten Buchſtaben?

Der Noten Benennung.

Figur der Flute Traverſe, ihre Etendüe anzeigend.



II.

Was ſollen aber die Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. ſamt denen beyſtehenden runden Nullen anzeigen?

Die Zahlen zeigen an die Finger, die runden Nullen aber die Löcher. Wo demnach alle Löcher ſchwartz

ſchwartz ſind, bedeutet es, daß dieſelben alle mit denen Fingern müſſen bedecket werden, daraus entſtehet denn das unterſte d. wo aber alle Löcher zugehalten werden bis auf das letzte, welches offen bleibet, ſo entſtehet daraus dis, und alſo biß hinauf und wieder herunter, wie aus obangezeigter Figur deutlicher zu erſehen.

12.

Wenn man nun gemeldte Tone zu blaſen anfänget, wie muß der Wind tractiret werden?

Man muß den Wind moderat mit der Zunge anſtoſſen, damit es in etwas den Ton ſchärfft, denn dieſes Inſtrument wird durchgängig geſtoſſen. Ferner bläſet man die Tonos Naturales, (das ſind die weiſſen Noten) zuerſt durch: Und wenn man dieſe kan, alsdenn auch die Artificiales oder die Semitonia mit, (das ſind die ſchwartzen Noten.)

13.

Wenn aber ein Liebhaber dieſes Inſtruments in allen recenſirten Stücken ſich ſo weit perfectioniret hat, was muß er noch lernen?

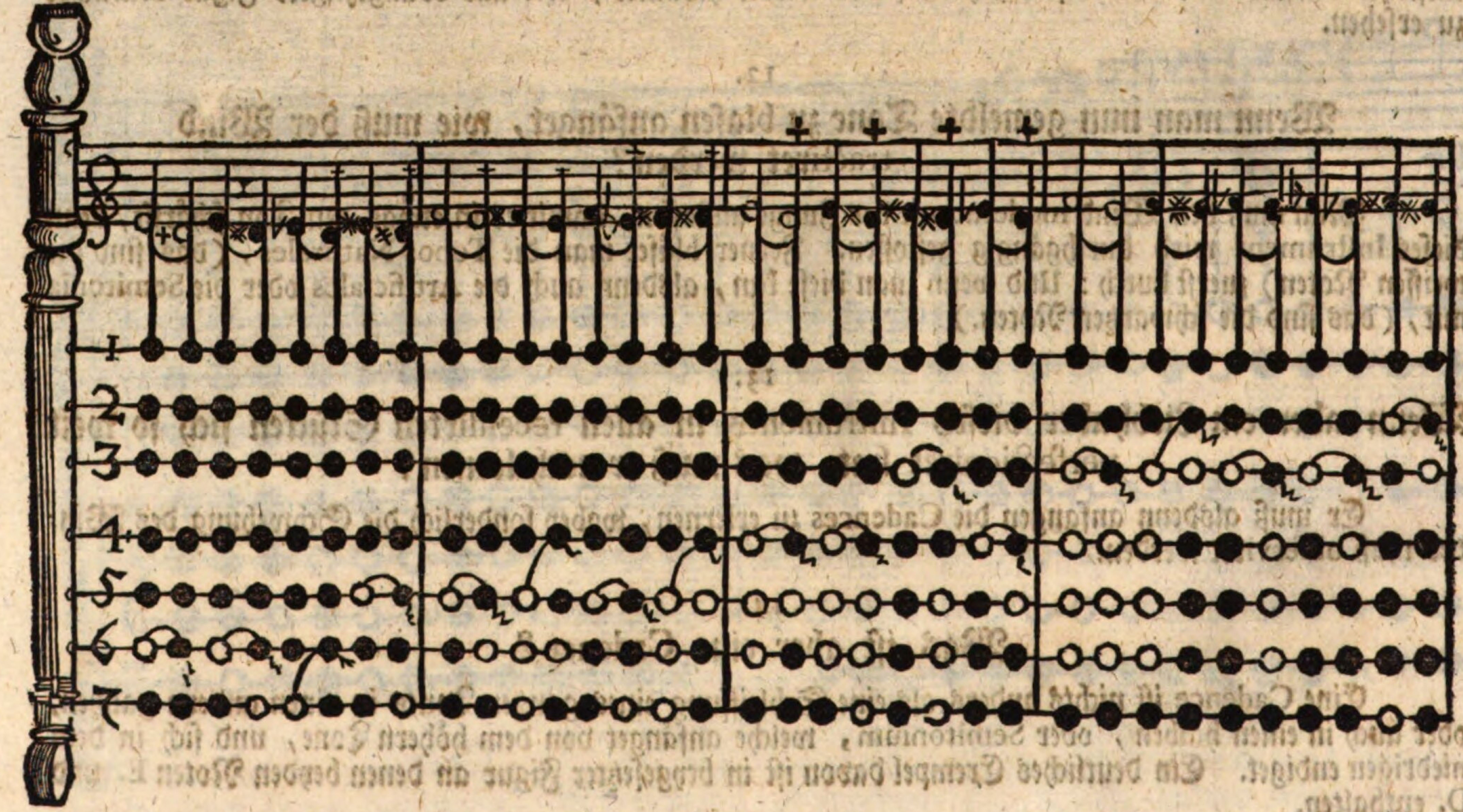
Er muß alsdenn anfangen die Cadences zu erlernen, wobey ſonderlich die Schwebung des Windes muß obſerviret werden.

14.

Was iſt aber eine Cadence?

Eine Cadence iſt nichts anders als eine Schleiffung eines gantzen Tones in einen andern gantzen, oder auch in einen halben, oder Semitonium, welche anfänget von dem höhern Tone, und ſich in dem niedrigen endiget. Ein deutliches Exempel davon iſt in beygeſetzter Figur an denen beyden Noten E. und D. enthalten.

Beſchreibung aller Abfälle, Tone, und Manieren, welche bey der Flute Traverſe vorkommen.



Wobey zu mercken, daß bey D. ein Creutzgen ſtehet, dieſes zeiget einen Vorſchlag an, da die Flöthe in etwas tremuliret. So gehen die andern Creutzgen alle fort, bey denen andern Noten.

15.

Wie kan man aber das tremuliren erlernen?

Folgendergeſtalt: Wenn man nemlich bläſet, ſo ſtöſſet man etwas mit der Zungen, und ſchläget zugleich etlichemal mit dem Finger nur halb und halb auf das Loch, ohne mit der Zunge wieder von neuen anzuſtoſſen, oder den Athem zurück zu nehmen, endlich läſſet man die Finger gar drauf liegen, daß der natürliche Ton heraus komme. Wieviel man aber mit denen Fingern ſchlagen muß, iſt eigentlich nicht zu determiniren, ſondern man richtet ſich darnach, wieviel die Note gilt, um die Cadence kurtz oder lang zu machen. Hat man alſo auf dieſe Art die natürlichen Tone wohl durchgegangen, und ſich darinnen feſte geſetzet, ſo greiffe man auch die Semitonia mit an, welche gleiche Manier brauchen, doch wird auch hierbey die Flöthe an dem Munde bißweilen mit beweget, welches aber die Praxis ſelbſt einem jeden beſſer lehren wird, als ich ſolches beſchreiben kan. Dieſes belobte Inſtrument hat wegen ſeines inſinuanten Tones ſowohl in Franckreich als Teutſchland viele hohe und vornehme Liebhabers gefunden, welche ſolches vortrefflich excoliret, inmaſſen vielen nicht unbekannt ſeyn wird, daß Ihro Königliche Hoheit, der Cron-Prinz in Preuſſen, es auf dieſen Inſtrument ſo hoch gebracht, daß Sie viele Virtuoſen darinnen übertreffen.

Num. VII.

Von der Trompeten.

1.

Was iſt die Trompete vor ein Inſtrument?

Eine Trompete iſt ein ſolches Inſtrument, das mit der Zunge regieret und mit dem Othem in die Höhe und Tiefe gezwungen wird.

2.

Welches iſt der Ambitus einer Trompeten?

Die Trompete kan zwar 4. Octaven angeben, doch iſt das groſſe C. nur eine Fladder-Gröbe, darauf folget unmittelbarer Weiſe das bloſſe C. und G. denn in der Tieffe kan man nicht alle Tone auf der Trompete, wie auf andern blaſenden Inſtrumenten von Meßing, haben: Ferner kommt das eingeſtrichene $\overline{\text{C. E. G.}}$ und B. weiter das $\overline{\overline{\text{C.}}}$ allwo erſt die Leiter recht anhebet mit D. E. F. G. A. B. C. Künſtler können

können ins G. oder C. hinauf ſteigen, aber das iſt ein ſchlechtes Quiken, das wenig von Anmuth bey ſich hat. Demnach hat die Trompete in allen insgemein 15. Tone.

3.

Welches iſt der Trompeten ihr Clavis?

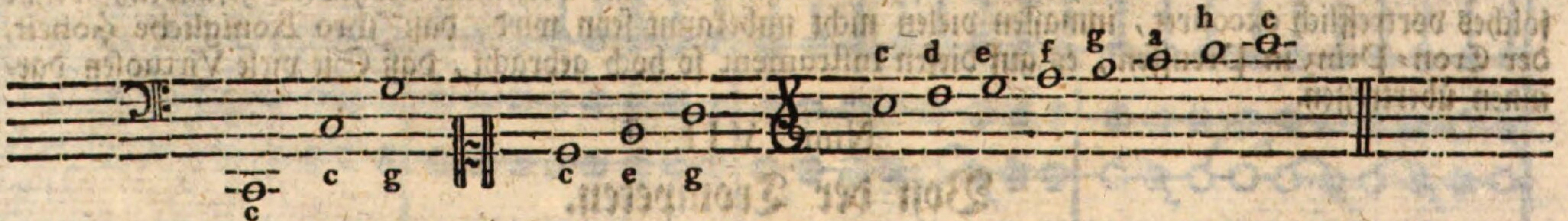
Gemeiniglich der gemeine Violinen-Clavis G. doch muß ein Trompeter auch die übrigen wiſſen, weil ſie offt vorkommen.

4.

Kan ich nicht ein Schema der Trompeten-Tone nach dieſem Clave ſehen?

Gar wohl, und zwar in dieſer Scala:

Scala.



Wiewohl, wenn es ſo tief wie hier gehet, der Violinen-Clavis nicht bleibet, ſondern der Baß oder ein anderer Clavis vorſtehet.

5.

Mit wie viel Stimmen läſſet ſich ein Stück auf der Trompete aufführen?

Mit ſechs, zur Noth auch wohl mit ſieben.

6.

Wie tituliren die Trompeter jede dieſer Stimmen?

Sie geben ihnen insgemein nachfolgende Namen:

1. Flatter-Grob, das iſt die allertiefſte, gehet auch aus dem allertiefſten C. wie aus vorgeſchriebener Leiter zu erſehen, und kan am beſten auf einem Quart-Poſaunen-Stück gemachet werden.
2. Die Grob-Stimme, und iſt die Octav von dem tiefen C.
3. Die Faul-Stimme, und iſt das G. in dem hohen Baſs.

4. Die

4. Die Mittel-Stimme, und iſt das C. im tiefen Alt, in welcher gemeiniglich March und Lermen geblaſen wird.

5. Der Principal, in welcher auch Lerm, Aufruhr und andres dergleichen geblaſen wird. Es iſt eine der ſchönſten Stimmen, wenn ſie einer anders recht zu tractiren weiß. Sie hebt im Diſcant in G. an, und endet ſich gemeiniglich, wenn viele Trompeten beyſammen ſind, in E. Uberdiß variiret ſie auch in dergleichen Tonis, und macht zuweilen, wenn ſie im E. aufhöret, einen Triller, der in allen Ohren ſehr wohl zu hören, nunmehr aber nicht mehr Mode iſt.

6. Das andere Clarin, welches allezeit in einer Tertia vor dem erſten Clarin niedriger gehen muß, wird aber im gemeinen Brauch von dem G. im Diſcant nur biß ins hohe F. oder höchſtens biß in die Octav G. auſſer den certiren gebraucht. NB. Wo hingegen 2. gleiche Trompeter zuſammen kommen, da können ſie in certiren auch noch höher über dieſe Tone blaſen.

7. Das erſte Clarin. Dieſes hebt ſich vom C. im Diſcant an, und gehet von ſolchem biß in die Octav hinauf. Manche ſteigen auch, wie oben gedacht, biß ins G. oder C. doch das iſt was ungemeines, ſo vor keinen Lehr-Jungen auf der Trompeten gehöret.

7.

Aus was Urſachen wird die Trompete vor ſo wenig Privat-Perſonen tractiret?

Darum, weil ſie ſehr viel Leibes-Kräffte erfordert, und um deßwillen den Incipienten ſehr beſchwerlich zu erlernen iſt.

8.

Was hat ein Anfänger vor Vortheile zu mercken, daß ihm deren Erlernung deſto leichter ankomme?

Es kommt hauptſächlich auf nachfolgende an:

1. Daß er ſich gleich anfangs angewöhne, das Mundſtück an der obern Leffze auf das allergenaueſte, und nicht biß zur Naſe hinein, oder nur an der halben Ober-Leffze anzuſetzen: Denn weil durch dieſen ſcharffen Anſatz das Leffzen-Fleiſch pfleget aufzulauffen, ſo wird alsdenn der Keſſel des Mundſtückes, wenn nemlich der Anſatz zu weit drinnen, faſt gäntzlich damit ausgefüllet, daß die Zunge keinen Raum mehr hat; wobey auch zugleich verhindert wird, daß der Odem nicht ſo völlig kan hinein gebracht werden: Und ob zwar die Leibes-Kräffte annoch vorhanden, ſo werden doch ſolche endlich auch geſchwächet, weil der Ausgang des Odems verſtopffet iſt, und ſeinen Fortgang nicht haben kan. Demnach kommt der vornehmſte Vortheil beym Trompeten-blaſen auf den rechten Anſatz an.

2. Soll

2. Soll auch ein Anfänger ſich angewöhnen, die Backen recht einzuziehen, und nicht aufzublaſen: Denn ſolches ſiehet nicht allein recht unförmlich aus, ſondern hindert auch, daß der Odem ſeinen rechten Ausgang nicht gewinnen kan, und verurſachet endlich auch viel Schmertzen an den Schläfen. Um deßwillen pflegen getreue Trompeter ſolches öffters gar mit Ohrfeigen abzugewöhnen.

3. Soll ſich ein Anfänger auf dieſem Inſtrument, damit er im blaſen deſto beſſer ausdauren könne, um den Leib mit einem breiten ledernen Gurte veſte gürten: Denn das giebt, wegen des Odemhaltens, ungemeine Kräffte und Vortheil.

9.

Was wird bey Erlernung der Trompete weiter erfordert?

Wenn dieſes Inſtrument ſoll recht tractiret werden, ſo ſind eigentlich nachſtehende Requiſita vonnöthen:

1. Ein geſunder und ſtarcker Leib.
2. Ein ſtarcker und lang haltender Odem.
3. Eine geſchwind ſich regende oder geläuffige Zunge.
4. Ein unverdroſſener Fleiß in ſteter Ubung, als wodurch der rechte Anſatz erlernet und erhalten wird, zumahl da an ſolchem, wie vorgedacht, das meiſte gelegen iſt.
5. Gute lange Triller, welche mit dem Kinn, das man zum Beben oder Zittern angewöhnen muß, gemacht werden. Andre dargegen machen ſolche mit der Zungen, ohne Bewegung der Lippen. Doch iſt zu mercken, daß die Triller nunmehr in die alte Küſte gekommen, und nicht mehr ſo üblich ſind, als wie vor dieſem. Und weil der Trompeter Manier, die Trompete zu blaſen, auch zweyerley iſt, indem einige den Ton mit Schleiffen, welches durch den Odem verrichtet wird, andre mit Stoſſen, welches mit der Zungen geſchicht, tractiren, ſo wird daher ein jeder, wenn er nicht alle beyde Arten machen könte, doch die eine davon nach ſeinem Belieben erwählen, und zwar wo möglich die ſchleiffende, welche die annehmlichſte darunter iſt.

10.

Was hat der Componiſt bey der Trompete in Acht zu nehmen?

Dieſes: 1) daß er die Sachen auf dieſes Inſtrument nicht zu hoch und faſt wenig ins A. ſetze. 2) Soll er ſich der Langſamkeit darauf zu ſetzen befleißigen. 3) Soll er nicht gar zu viel Tacte von Noten auf einmal hinter einander bringen, ſondern ſtets in Clauſuln, oder Concertirender Harmonie mit Pauſen zum friſchen Odemholen, abwechſeln, weil dieſes pompeuſe Inſtrument im tractiren ſehr ſchwer

fället, und durch die allzugroſſe Höhe, wie auch die langſamen halben Tact-Noten, ingleichen die Vielheit derer Noten, welche auf einmahl auf einander folgen, noch viel beſchwerlicher gemacht wird. 4. Soll auch der Componiſt derer Semitonien, ſie ſeyn hart oder weich, ſich enthalten, damit die Zuhörer, ſie ſeyn Muſic-Verſtändige oder nicht, von ſolchen heraus gemarterten Semitonien den Ohren-Zwang nicht bekommen mögen: Denn es laſſen ſich ja wohl ſelbe noch zwingen, aber mit gröſter Mühe, und das gehöret vor rechte Künſtler.

II.

Kan man der Trompeten Schall auch wohl moderiren?

Warum dieſes nicht? Und zwar durch Einſteckung der ſogenannten Sordinen, welches kleine ausgehöhlte Höltzgens ſind. Wenn man dieſe unten in die Trompete ſtecket, ſo klinget ſie gantz doux, und darbey um einen Ton höher, welches im Cammer-Ton E. dur iſt. Auf ſoche Art gebraucht man dieſes gedämpffte Inſtrument beym Trauer-Gepränge, und wenn man ſonſt daſſelbe dämpffen will. Setzet man aber einen Krumbogen darauf, ſo kommt der Ton um einen Clavem niedriger heraus, und alſo ins B. In ſolchem Fall iſt die Trompete etwas leichter zu tractiren, da hingegen ſie mit dem eingeſteckten Sordin nur um deſto ſchwerer zu blaſen fället.

Num. VIII.
Vom Zincken.

I.

Wie vielerley giebt es Zincken?

Zweyerley: gerade und krumme, groſſe und kleine, welche letztere man insgemein auch Quart-Zincken zu nennen pfleget.

2.

Auf welcher Seiten pfleget man einen Zincken anzuſetzen?

Es ſolte zwar billig die rechte Seite den Vorzug haben; doch ſtehet dem ohngeachtet, einem jeden frey, nach ſeiner Commodité und Beſchaffenheit ſeiner Zähne, ihn auf der rechten oder lincken Mund-Seite anzuſetzen. Manche haben ſich gar gewöhnet, ſolchen forne anzuſetzen. Jeder hat in dieſem Fall ſeine Freyheit.

3.

Wie iſt der Zincken beſchaffen, und wie muß man die Hände darauf führen?

Es hat ein Zincken oben allezeit 6. Löcher, und unten ein Daumen-Loch. Von den Obern werden die erſtern drey, ſo oben beym Mundſtücke befindlich, nebſt dem Daumen-Loche mit der lincken Hand, die unterſten 3. aber mit der rechten tractiret und gegriffen.

4.

Welches iſt der Ambitus des Zinckens, oder wie tief und hoch gehet er?

Der Zincken gehet in die Tiefe biß ins tiefe A. und in die Höhe biß ins hohe G. doch kan man oben auch noch höher kommen.

5.

Wie viel hat ein Zincken Griffe?

Sieben und zwantzig, worunter alle Tone und Semitonia begriffen ſind.

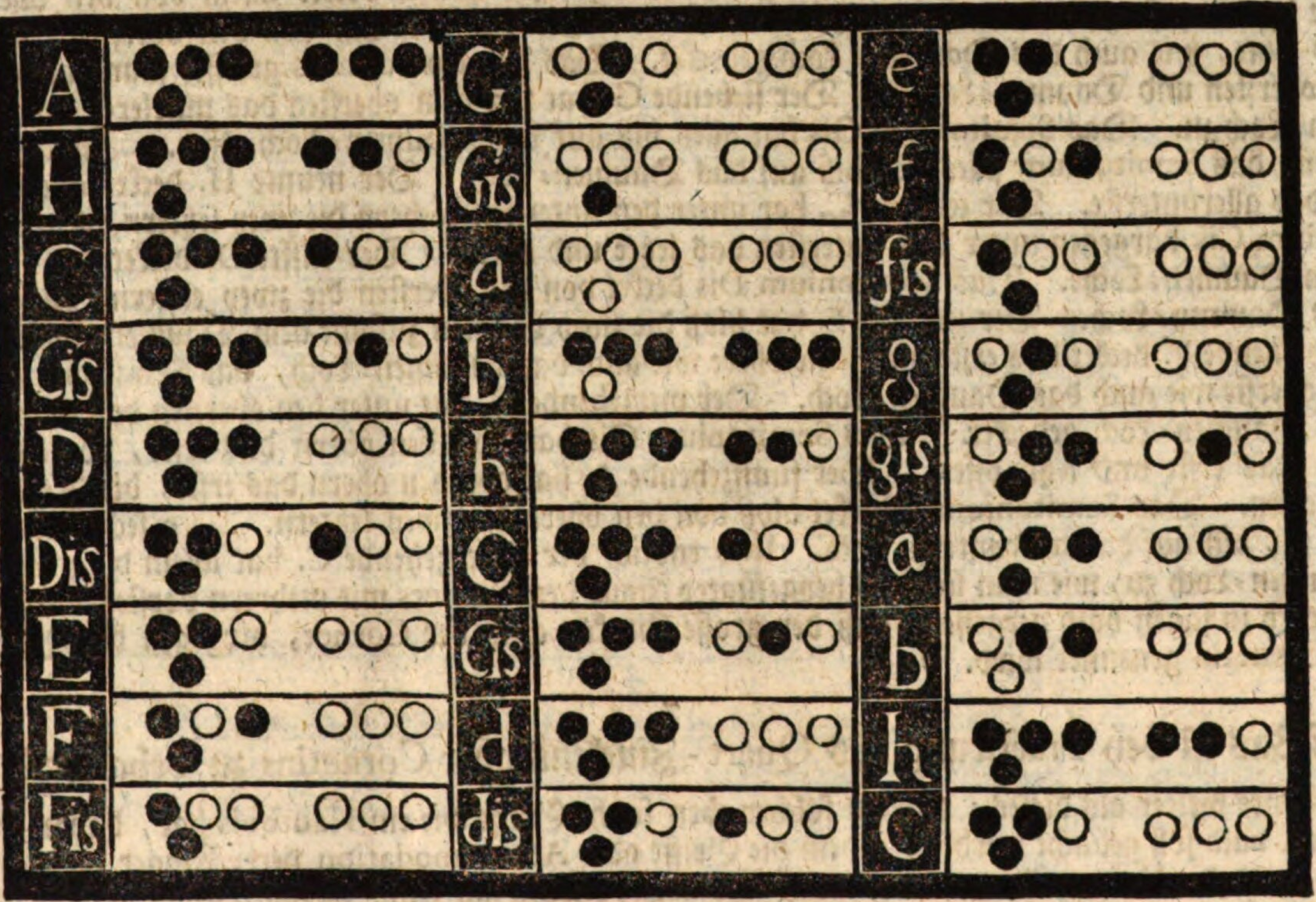
6.

Auf was Weiſe werden die Tone und Semitonia auf dem Zincken gegriffen?

Solches kan man am beſten aus beygeſetzter Figur oder Schemate (Fig. I.) erſehen, da das Schwartze die Bedeckung, das inwendige Weiſſe aber in den Ringlein dargegen die offenen Löcher marquiret und bedeutet.

Figur. I.

Figur. I. zu den Zincken.



Und zwar, wenn man von unten zu greiffen anfänget, ſo heiſſet der erſte Ton A. da alle Löcher oben, wie auch das Seit-Loch zugedecket ſeyn müſſen. Der andere Ton heiſſet H. da alle Löcher zu ſeyn müſſen, biß auf das unterſte. Der dritte C. da alle Löcher biß auf die zwey unterſten gedecket ſind. Das Semitonium Cis wird mit dem oberſten und dritten ungedeckten Unter-Loche gegriffen. Der vierte Ton D. hat die

drey unterſten Löcher offen. Das Semitonium Dis hat von dem nach den unterſten Löchern die zwey untern, und von den obern das unterſte allein offen. Der fünffte Ton E. decket allein von den oberſten Löchern die beyden erſtern, wie auch das Daumen-Loch. Der ſechſte F. hat von den oberſten Löchern das erſte und letzte, wie auch das Daumen-Loch gedecket. Das Semitonium Fis greiffet man durch Deckung des alleroberſten und Daumen-Loches. Der ſiebende G. hat vor dem oberſten das mittlere, wie auch das Daumen-Loch zu. Das Semitonium Gis hat alles biß auf das Daumen-Loch offen. Der achte A. hat alles offen, das Semitonium alles zu, biß auf das Daumen-Loch. Der neunte H. decket alle Löcher zu, biß auf das allerunterſte. Der zehende C. hat unter den unterſten Löchern die zwey letztern allein offen, das Semitonium Cis dargegen unter den unterſten das letzte und obere. Der eilffte D. decket die 3. oberſten ſamt dem Daumen-Loche. Das Semitonium Dis decket von den oberſten die zwey erſtern, das erſte wie auch das Daumen-Loch. Der zwölffte E. hat bloß die zwey oberſten zuſamt dem Daumen-Loche gedecket. Der dreyzehende F. decket das erſte und letzte obere wie auch das Daumen-Loch, das Semitonium Fis nur das alleroberſte wie auch das Daumen-Loch. Der vierzehende G. hat unter den oberſten das mittelſte, wie auch das Daumen-Loch gedecket. Das Semitonium Gis hat von den obern das erſte, von den untern dargegen das erſte und letzte offen. Der funffzehende A. hat von den obern das erſte, die drey unterſten aber alle offen. Das Semitonium bedecket bloß von den obern die zwey letztern. Der ſechzehende H. decket alles zu, biß auf das allerunterſte Loch. Und endlich der ſiebenzehende C. hat allein die zwey oberſten und Daumen-Loch zu, wie man ſich aus beygefügter Figur des Cornets mit mehrern vorſtellen kan: Denn das hätte ich zu ſagen bald vergeſſen, daß der groſſe Zincken auch der Cornet, hingegen der Quart-Zincken ein Cornetin genennet wird.

7.
Was iſt bey Tractirung des Quart-Zinckens oder Cornetins zu behalten?

Nichts weiter als dieſes: daß ein ſolcher eben ſolche Griffe wie ein Hautbois hat, davon unten an ſeinem Orte bald ſoll gedacht werden, indem die Griffe oder Accommodation derer Finger auf beyden einerley iſt, und die übrigen Anmerckungen und Vortheile darbey gar leicht zu faſſen ſind; davon aber das Daumen-Loch zu excipiren, wie aus noch beyzufügender Figur des Cornetins der Lernens-begierige Leſer, ohne beſondere Mühe, es beſſer begreiffen wird.

Dieſe

Dieſe Figur zeiget den Unterſchied des groſſen und kleinen Zinckens, Ital. Cornetto und Cornettino genannt.

1.	(1.)	2.	(2.)	3.	(3.)
Cornettino.	Cornetto.	Cornettino.	Cornetto.	Cornettino.	Cornetto.
D	A	c	g	a	e
E	H	cis	gis	b	f
F	C	d	a	h	fis
Fis	Cis	dis	b	c	g
G	D	e	h	cis	gis
Gis	Dis	f	c	d	a
A	E	fis	cis	dis	b
B	F	g	d	e	h
H	Fis	gis	dis	f	c

8.

Wie werden die Triller auf dem Zincken geſchlagen?

Sie werden mehr mit der lincken als rechten Hand geſchlagen, und zwar mit dem Gold-Finger, ausgenommen das E. ſo mit dem Mittel-Finger, und das F. und Fis. welches mit dem Zeiger geſchlagen wird.

Num. IX.

Von dem Hautbois.

1.

Was iſt das Hautbois vor ein Inſtrument?

Das Hautbois, Italiâniſch Obœ, iſt ein blaſendes Inſtrument, welches von den Franzoſen zu uns Teutſchen kommen, und anſtatt der teutſchen Schalmeyen getreten: Es iſt dieſes gleichſam redende In-

ſtrument, wenn es wohl tractiret wird, eines der angenehmeſten unter allen, und das der menſchlichen Stimme wohl am nächſten tritt; aber es gehöret auch, wenn es recht manierlich und nach der Singe-Art ſoll tractiret werden, ein rechter Habitus und Fertigkeit darzu. Man bedienet ſich deſſen im Felde, in der Oper, in luſtigen Compagnien und auch in der Kirchen.

2.

Welches iſt der Ambitus des Hautbois?

Die Etendüe dieſes Inſtruments begreifft drey Octaven, nemlich von ein-biß ins drey-geſtrichene C. auch wohl drey-geſtrichene D.

3.

Wie viel hat das Hautbois Löcher?

Acht, nemlich ſieben oben, und eines auf der Seite. Von den erſtern werden die drey vorderſten ſchlechtweg mit den Fingern gedecket, da hingegen unter den 4. untern das letzte durch eine Klappe gedecket iſt, welches auch mit dem Seit-Loche geſchiehet.

4.

Wie viel hat ein Hautbois Griffe?

Fünff und zwantzig incluſive der Semitonien.

5.

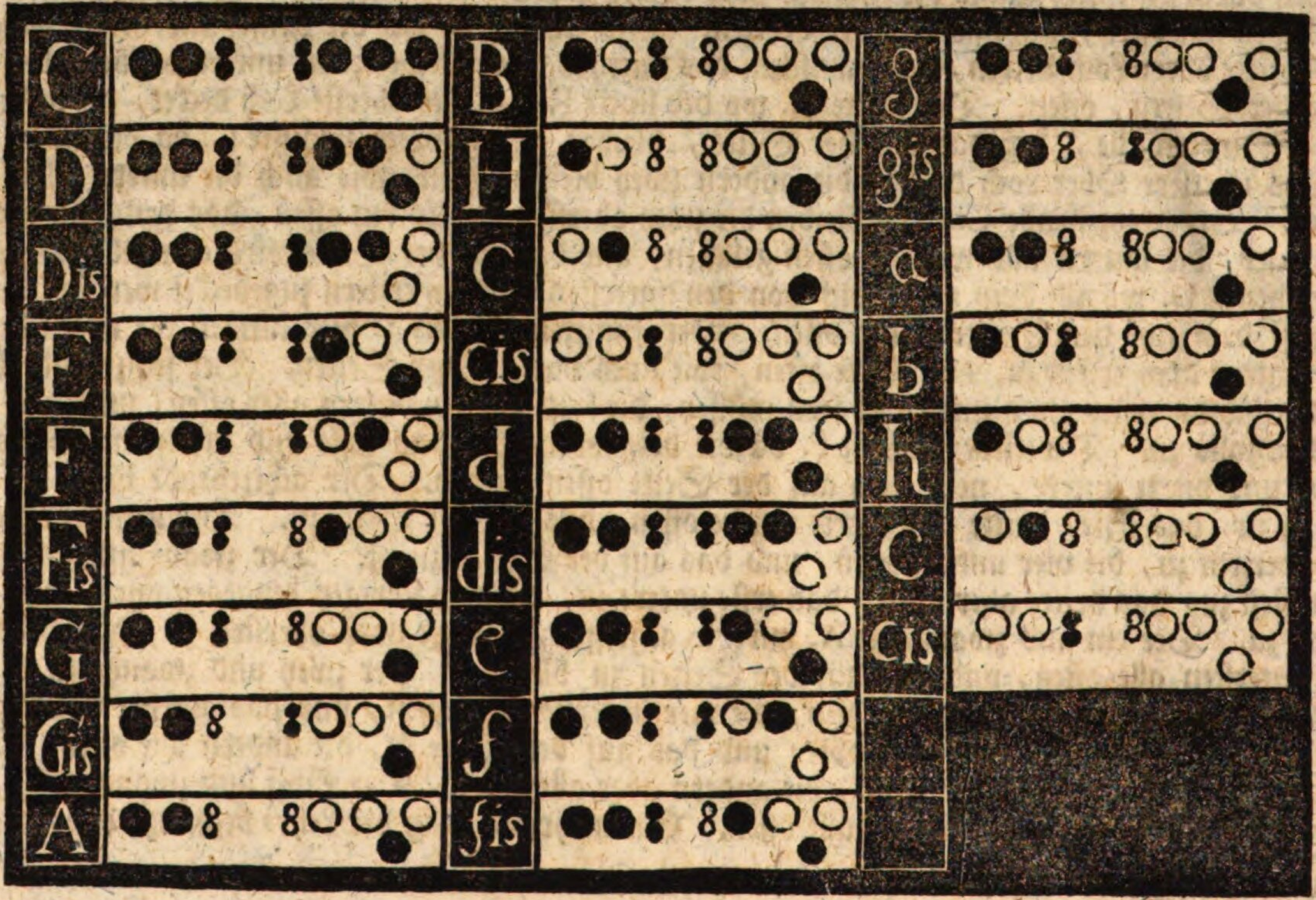
Wie heiſſen ſie nach einander?

Der unterſte heiſſet C. da alle Löcher und beyde Klappen gedecket werden; Der andere D. da wieder alle Löcher, ausgenommen die C. Klappe gedecket iſt; Der dritte Dis, da die 6. Löcher, die ohne Klappen gegriffen werden, müſſen zu ſeyn, aber die Klappe auf der Seiten offen. Der vierte heiſſet E. da die oberſten fünff Löcher gedecket, zwey aber, nemlich D. und C. offen bleiben, und das auf der Seite wird gleichfalls durch die Klappe geſchloſſen. Der fünffte F. da die drey oberſten Löcher, welche die lincke Hand greiffet, und von den untern, oder die die rechte greiffet, zwey, nemlich das, ſo der Zeiger- und Gold-Finger tractiret, gedecket werden, da immittelſt der kleine Finger durch die Klappe das Semitonium Dis eröffnet. Der ſechſte Fis, wo die lincke Hand die drey obern Löcher zudecket, die Rechte dargegen durch den Mittel-Finger bloß das mittlere Loch, da inzwiſchen die drey übrigen offen bleiben, und das auf der Seite bleibt gleichfalls zu. Der ſiebende G. wo die drey obere Löcher durch die lincke Hand zugedecket werden, aber die vier, welche die rechte greiffet, müſſen offen und die Klappe auf der Seite zu ſeyn. Der achte Gis, wo von den obern zwey gedecket, und das dritte geöffnet, von den unterſten das erſte durch den

Zeiger gedecket, die drey übrigen aber offen bleiben. Die Klappe auf der Seiten bleibt zu. Der neunte A. wo oben durch die lincke Hand die oberſten zwey Löcher gedecket und das dritte offen gelaſſen wird. Die untern bleiben alle offen, biß das auf der Seiten. Der zehende B. wo der Zeige- und Gold-Finger das erſte und dritte obere Loch decken, da inzwiſchen das mittlere offen bleibet; die untern bleiben alle, biß auf das, auf der Seiten, offen. Der eilffte H. wo der lincke Zeiger das oberſte Loch decket, die andern zwey wie auch die untern alle, biß das auf der Seite, bleiben offen. Der zwölffte C. da der lincke Mittel-Finger das mittlere Ober-Loch decket, die andern zwey bleiben offen, wie auch die untern alle, biß das Seit-Loch. Der dreyzehende Cis, da bleiben die zwey oberſten der lincken offen, das dritte überdecket der Gold-Finger, die untern alle werden offen gelaſſen, und das auf der Seite wird ebenfalls aufgedrücket. Der vierzehende D. wo alle drey obere auch von den unterſten die drey erſtern zugedecket werden, das vierte aber, nebſt dem auf den Seiten, ſind offen. Der funffzehende Dis; hier bleiben die obern drey, wie auch die untern drey erſten zu, das vierte offen, wie auch das auf der Seiten. Der ſechzehende E. da die obern drey und die erſten zwey untern zu ſeyn müſſen, die letztern zwey untern aber offen, und das auf der Seite gleichfalls zu. Der ſiebenzehende F. da die drey obern zu, das erſte und dritte untere gleichfalls, das andre und vierte untere, nebſt dem auf der Seite offen bleiben. Der achtzehende Fis, da ſind die drey obern zu, das erſte, dritte und vierte untere offen, das auf der Seite zu. Der neunzehende G. wo die drey oberſten zu, die vier untern offen, und das auf der Seiten zu iſt. Der zwantzigſte Gis, hat die zwey oberſten zu, das dritte aber offen, das erſte untere zu, die drey übrigen hingegen offen, und das auf der Seite zu. Der ein und zwantzigſte A. wird ſo gegriffen, daß die zwey oberſten zu, das dritte offen, die vier unterſten alle offen, und das auf der Seiten zu bleibet. Der zwey und zwantzigſte B. hat das erſte und dritte obere zu, das mittlere offen, die vier unterſten alle offen, und das auf der Seite zu. Der drey und zwantzigſte H. hat das erſte obere und das auf der Seite zu, die andern alle offen. Der vier und zwantzigſte C. das mittlere obere zu, die andern aber alle offen. Der fünff und zwantzigſte Cis, das dritte obere zu, die übrigen gegentheils alle offen. Ein mehreres mag der Lehr-begierige Leſer aus beygefügter Figur 2. erlernen.

Figur

Figur zu der HAUTBOIS.



6.

Wie wird das Hautbois d' Amour tractiret?

Eben wie ein gemein Hautbois, darbey man nur dieſes zu mercken hat: daß das Hautbois d' Amour um eine Tertia tiefer, als die ordentliche ſtehet, und daß es eine andere unten zugemachte Stürtze hat, in welcher die Mündung eines Fingers dicke iſt. Dieſes Inſtrument iſt ohngefehr Anno 1720. bekannt

bekannt worden. Von den Teutſchen Schallmeyen iſt unnöthig etwas in dieſen Bogen anzuführen, weil ſelbe nunmehr unter die verroſteten Inſtrumenta gediehen ſind.

7.

Welches iſt des Hautbois ihr Clavis?

Der ſchon aus dem vorigen bekannte Clavis G.

Num. X.
Von dem Baſſon.

1.

Was iſt der Baſſon vor ein Inſtrument?

Dieſer iſt ebenfalls eines derer Inſtrumenten, ſo geblaſen werden, und das ordentliche Fundament und Accompagnement der Hautbois. Man giebt zwar vor, daß er leichter als ein Hautbois zu tractiren, weil er weniger Manieren als dieſes erfordert: Allein es werden gleichwohl diejenigen, ſo ihn recht tractiren, und vor Maitres darauf paſſiren wollen, in der Höhe, Flüchtigkeit und Nettigkeit alle Hände voll zu thun finden. Noch iſt zu gedencken, daß der Baſſon Baſſe de Chomorne, und von den Italiänern Fagotto genennet wird.

2.

Welches iſt der Ambitus des Baſſons?

Es begreifft dieſes ſtoltze Inſtrument drittehalb Octaven, nemlich vom C. biß $\overline{F}$. und $\overline{G}$. Manche haben auch wol das Contra B. und A. darzu.

3.

Wie viel hat ein Baſſon Löcher?

Es hat derſelbe obenher ſamt dem Schloſſe ſieben Löcher, und unten dargegen ſamt dem Schloſſe drey.

4.

Wie viel hat er Griffe?

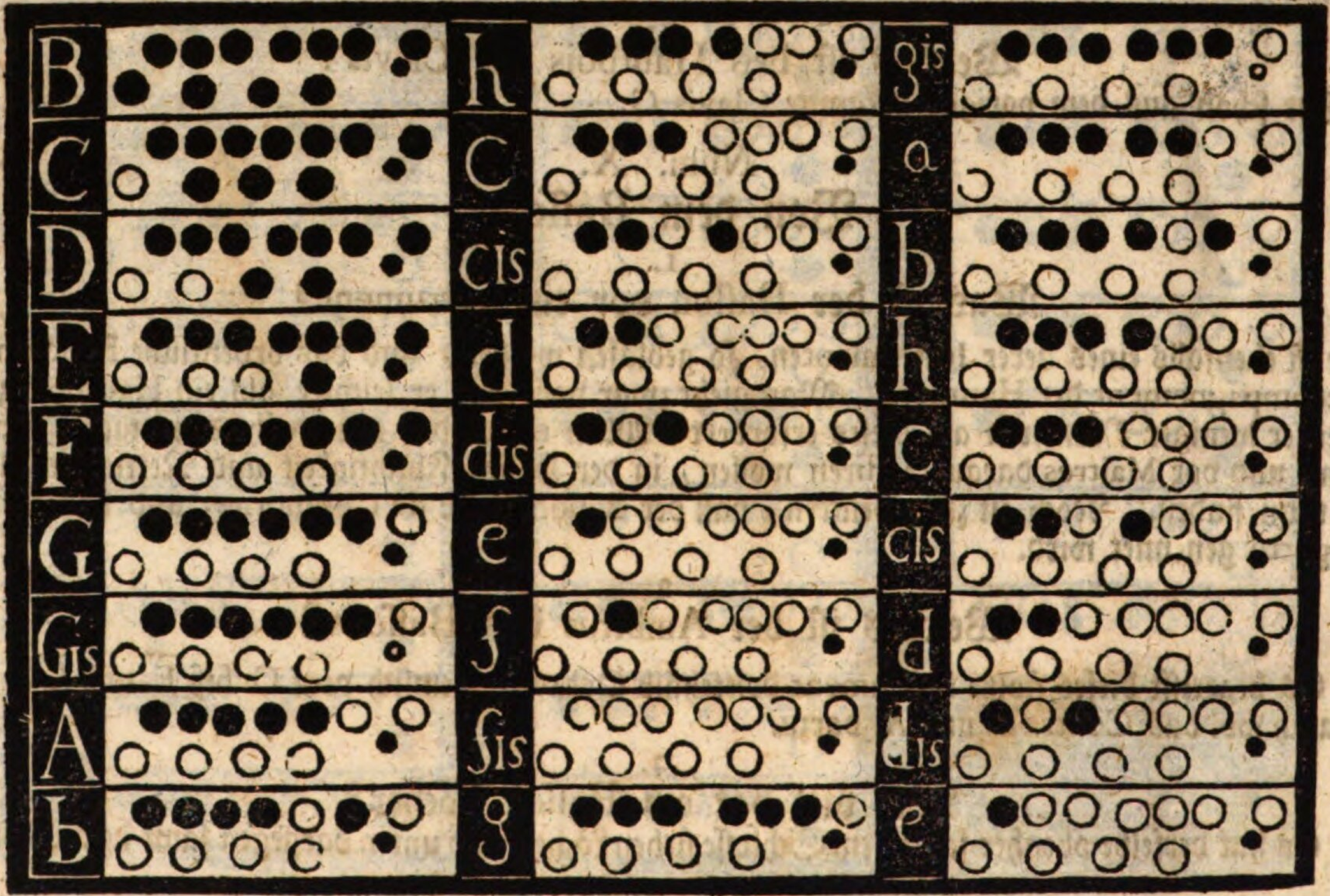
Sieben und zwantzig.

5.

Wie folgen die Griffe auf einander?

So, wie beygefügte Fig. III. zeiget:

Figur zu dem BASSON.



Denn der unterſte Griff heiſſet B. da alle Löcher gedecket ſind. Der andre C. da abermals alle Löcher zu, biß auf die unterſte Klappe, ſo offen ſeyn muß. Der dritte D. wo die oberſten Löcher alle, aber von denen auf der andern Seiten und das Schloß zu ſind. Der vierte E. da werden die obern alle gedecket, und von den untern, oder nach dem Fagotiſten zugekehrten wird durch den rechten Daumen das unterſte Daumen-Loch gedecket. Der fünffte F. decket die obern Löcher alle zu, hingegen bleiben die nach dem Fagotiſten

zugekehrte

zugekehrte alle offen, biß auf das auf der Seite befindliche, welches durch die Seit-Klappe oder Schloß bedecket bleibet. Der ſechſte G. hat die oberſten ſechſe zu, das ſiebende mit der Klappe aber offen, die untern alle offen, biß auf das auf der Seite, oder Gis-Loch, welches zubleibet. Der ſiebende Gis hat die ſechs obern zu, das ſiebende offen, die unterſten alle offen, wie denn auch das auf der Seiten mit dem kleinen Finger aufgedruckt wird. Der achte A. hat die fünff erſtern unter den obern zu, die zwey letztern offen, die vier untern auch offen, das aber auf der Seite bleibt zu. Der neunte B. hat die mit den drey lincken Fingern oben gegriffenen zu, die mit dem Zeiger und Gold-Finger der Rechten bedeckten gleichfalls, das mittlere aber bleibt offen, die übrigen unten bleiben auch offen, und das auf der Seite zu. Der zehende H. hat von den obern alle drey mit der lincken Hand gegriffene Löcher, und von den mit der Rechten das erſte zu, die drey übrigen offen, von denen gegen den Fagotiſten zugekehrten alle viere offen, das auf der Seite bleibt zu. Der eilffte C. hat die drey obern mit der lincken gegriffenen zu, die mit der Rechten zu rührenden alle viere offen, die unterſten, oder nach den Fagotiſten zu gekehrten auch, das auf der Seite zu. Der zwölffte Cis, hat von den mit der lincken gegriffenen obern die erſten zwey zu, das dritte offen, aus den mit der Rechten gerührten das erſte zu, die andern drey offen, die unterſten alle offen, das Seit-Loch zu. Der dreyzehende D. hat die zwey oberſten der Lincken zu, das dritte offen, der Rechten ihre viere alle offen, die unterſten gleichfalls, das Seit-Loch bleibt zu. Der vierzehende Dis hat das erſte und dritte der Lincken zu, das mittlere offen, der Rechten ihre viere alle offen, die unterſten gleichfalls, das auf der Seiten zu. Der funffzehende E. das erſte der Lincken zu, die andern alle oben und unten offen, das Seit-Loch zu. Der ſechzehende F. hat das mittlere der lincken zu, die andern oben und unten alle offen, das Seit-Loch zu. Der ſiebenzehende Fis hat alles offen, biß auf das Seit-Loch. Der achtzehende G. hat die drey oberſten der Lincken zu, dreye der Rechten gleichfalls, das vierte offen, die unterſten alle offen, das Seit-Loch zu. Der neunzehende Gis iſt wie der vorige, nur daß das Seit-Loch geöffnet wird. Der zwanzigſte A. hat die oberſten der lincken zu, die zwey erſtern der Rechten ebenfalls, die zwey andern offen, die untern alle offen, die Seit-Klappe bleibt gedecket. Der ein und zwantzigſte B. die drey oberſten der lincken zu, das erſte und dritte der Rechten gleichfalls, das andre und vierte offen, die unterſten auch, und die Seit-Klappe bleibt zu. Der zwey und zwantzigſte H. die drey der Lincken zu, das erſte der Rechten auch, die andern drey offen, die untern ebenermaſſen, das auf der Seite zu. Der drey und zwantzigſte C. die obern drey der Lincken zu, die viere der Rechten offen, die untern auch, das Seit-Loch zu. Der vier und zwantzigſte Cis hat die beyden erſtern der Lincken zu, das dritte offen, das erſte der Rechten zu, die übrigen offen, unten gleichfalls das Seit-Loch zu. Der fünff und zwantzigſte D. hat die zwey obern der Lincken zu, die andern oben und unten offen, das Seit-Loch zu. Der ſechs und zwantzigſte Dis hat das erſte und

dritte der Lincken, die andern oben und unten, biß das Loch zur Rechten zu. Der ſieben und zwantzigſte E. hat das erſte zu, die andern oben und unten alle offen, biß auf das auf der Seite.

6.

Was hat der Baſſon vor einen Clavem?

Dieſer iſt das gewöhnliche Baſs-Zeichen, oder der Clavis F. davon oben bereits biß zum Uberfluſſe gedacht worden.

Num. XI.

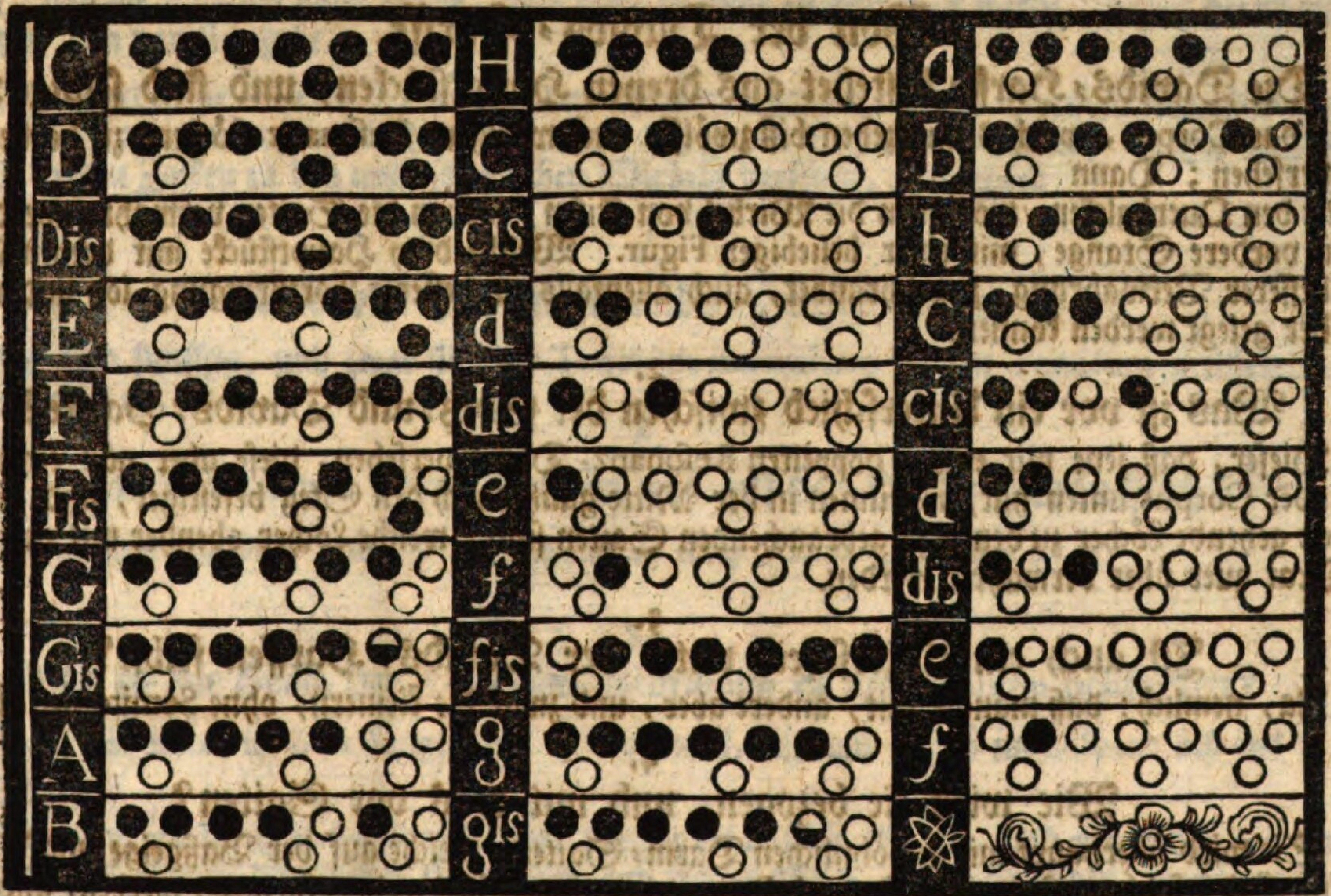
Vom Teutſchen Baſſon.

1.

Wie ſtehets um den Teutſchen Baſſon?

Die Teutſchen Baſſons, Fagotte, oder Bombardi, wie ſie unſre Teutſche Vorfahren, ehe die Muſic ſich noch in Italiäniſche und Franzöſiſche Mode gekleidet, geführet, ſind nicht mehr im Gebrauch, und dannenhero unnöthig, das Papier mit deſſen Beſchreibung zu verderben. Wer ja ein Liebhaber des Alterthums iſt, kan ſich aus beygefügten Schemate Fig. IV. davon informiren.

Figur zu dem Teutſchen BASSON.



2.

Was iſt weiter beym Baſſon zu behalten?

Einer, der einen Baſſon wohl tractiren will, muß haben: 1) ein gutes Rohr. (die beſten werden in Berlin gemachet,) 2) Eine geſchwinde Zunge. 3) Behende Finger. 4) Ein tägliches Exercitium, und endlich 5) ein angebohrnes Naturell und guten Blaſebalg.

Num. XII.

Von der Davids-Harffe.

Die Davids-Harffe beſtehet aus dreyen Hauptſtücken, und ſind ſelbige:

Erſtlich: das Corpus, welches mit zehen biß zwölff, auch wenigern Reſonanz-Löchern zu beyden Seiten verſehen; Dann

(2) Mit den Querbalcken, worinnen die Wirbel von Eiſen, woran die Saiten verwahret werden.

(3) Die vordere Stange, mit einer beliebigen Figur. Welche drey Hauptſtücke mit dreyen Eiſen, zu beſſerer Verwahrung, zugeſchraubet, auch allenfalls zu beſſerer Fortbringung loß und auseinander gelegt werden können.

2.

Was iſt vor ein Unterſchied zwiſchen der Spitz- und Davids-Harffe?

Dieſer, daß jene mit einem doppelten Reſonanz-Deckel verſehen, dieſe aber nur einen einzigen Boden oder Corpus unten hat, worinnen in der Mitte gantz durch den Steg befeſtiget, und die in den Reſonanz gehende Löcher zu denen zu gebrauchenden Saiten ſind; welche Löcher obenher mit einem meßingenen Drat quer über verwahret werden.

3.

Iſt auch ein Unterſcheid unter der Davids-Harffen ſelbſt?

Ja, nemlich: daß manche mit, andere aber, und zwar die kleinern, ohne Semitonien ſind.

4.

Wie wird ſie bezogen, und mit was vor Saiten?

Sie wird überhaupt mit gewöhnlichen Darm-Saiten, welche auf der Baßgeige und Violine gebräuchlich ſind, ſolchergeſtalt, daß ſie nach Proportion eingerichtet und aufgezogen werden, und zwar die ſtärckeſte von unten im Baſſe, deren Dicke einer C. Saite auf der Baßgeige gleich iſt. Die oberſte und kleineſte aber einer Lauten-Chanterelle ähnlich.

5.

Wie und woran werden die Saiten feſt gemacht und angezogen?

(1.) Sie werden, nach zuvor gemachten Knoten, in die im Corpore oder Reſonanz dazu gebohrte Löcher eingezogen, und durch die dazu gebräuchliche Patronen, (welche mit einer kleinen Hohlung oder

gemachten

gemachten Ritz verſehen werden müſſen, damit die Saite keinen Schaden leide,) feſte verwahret, ſolchergeſtalt, daß die Patrone nicht ſo feſt, auch nicht ſo leicht eingeſchoben werde, damit die Saite ihren ſchnarrenden Ton von ſich gebe.

(2.) Werden ſie oben im Balcken an den eiſernen Wirbeln, welche eingeſchnitten oder eingefeilet ſind, doppelt über einander eingelegt, und ſodann durch den Stimm-Hammer, welcher gewöhnlicher maſſen mit dreyen Zacken zu den unterſchiedlichen Wirbeln verſehen, aufgezogen.

6.

Wie viel hat die Davids-Harffe Saiten?

Drey und funffzig, und zwar ſind der Tonorum naturalium 34. der Tonorum artificialium oder Semitonien aber 19.

7.

Was vor Claves oder Schlüſſel ſind auf der Harffe gebräuchlich?

Gemeiniglich das Baſs- und Diſcant- allenfalls auch Violin-Zeichen.

8.

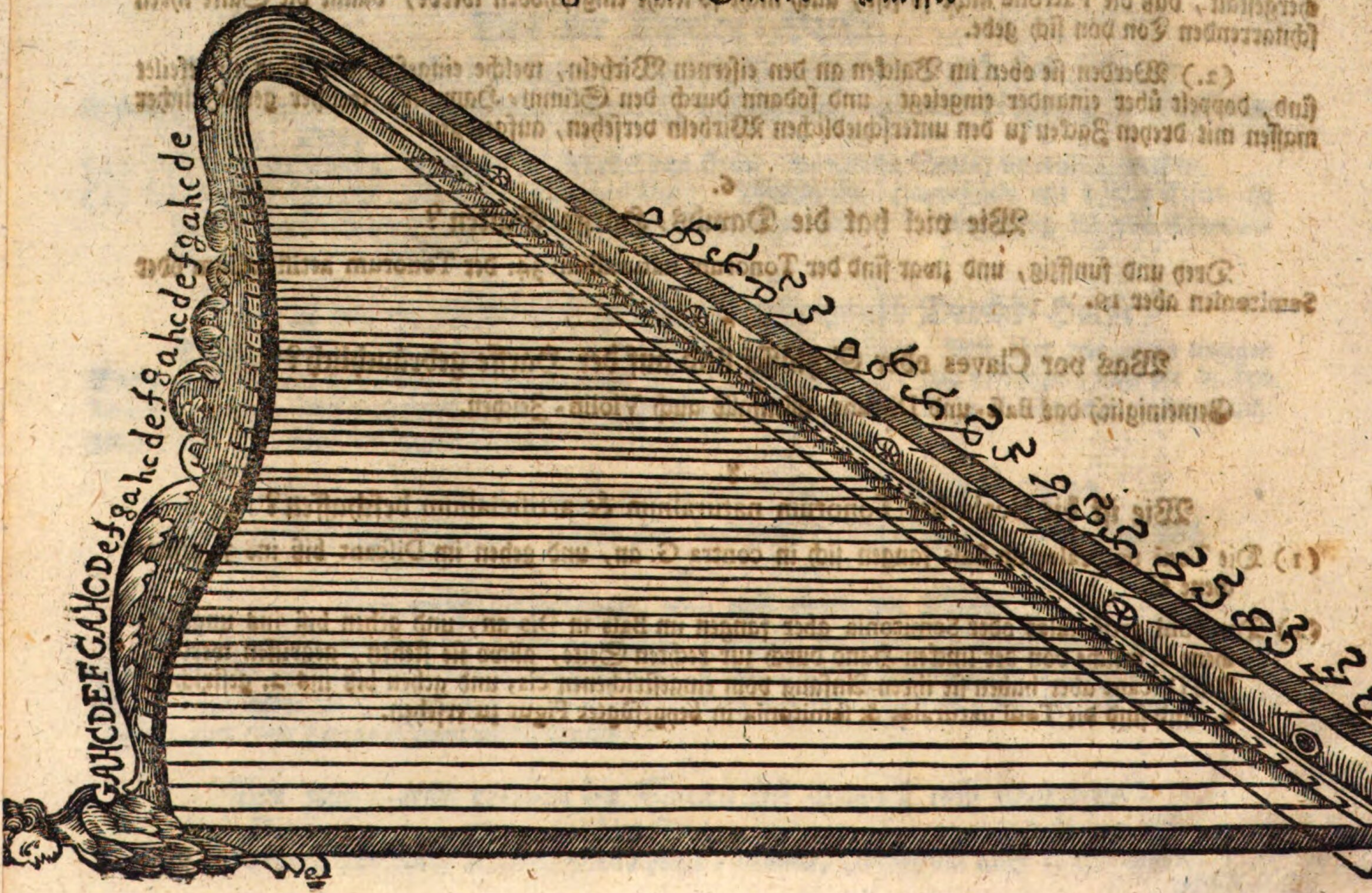
Wie iſt die Scala der Tonorum naturalium & artificialium beſchaffen?

(1) Die Toni naturales im Baſs fangen ſich in contra G. an, und gehen im Diſcant biß ins 3. geſtrichene C.

(2) Die Toni artificiales oder Semitonia aber fangen im Baſs in Dis an, und gehen biß ins ungeſtrichene b. welche von der lincken Hand durch zur rechten Seite, allwo ſie ſtehen, gegriffen werden; Im Diſcant aber haben ſie ihren Anfang vom eingeſtrichenen cis, und gehen biß ins 2. geſtrichene b, und ſind die Toni naturales & ſemitonia in beygefügter Figur zu erſehen.

9. Wie

Figur der Davids-Harffe.



9.

Wie wird die Davids-Harffe geſpielet?

Mit beyden Händen, und zwar mit der lincken der Baſs, und mit der rechten der Diſcant.

10.

Wie iſt die rechte Hand zu gebrauchen?

Im Anfang eines Stückes wird der Vorſchlag durch den Zeige-Finger und aufgeſetzten Daumen der aufwärts gehenden Secunde nothwendiger Weiſe vorgeſchlagen, übrigens wird mit den Fingern abgewechſelt.

11.

Wie wird die lincke Hand gebraucht?

Sie wird zum Baſs angewendet, und wenn bloſſe Octaven gegriffen werden, braucht man den Daumen und Gold-Finger; Bey andern Griffen aber werden der Mittel- und Zeige-Finger mit gebraucht.

12.

Wie ſind die Toni naturales & artificiales in obangeführter Figur gezeiget?

Die Toni naturales gehen gerade durch biß auf das Corpus; Die Toni artificiales aber ſind ein wenig zum Unterſcheid eingerückt worden.

13.

Wie wird die Davids-Harffe geſtimmet?

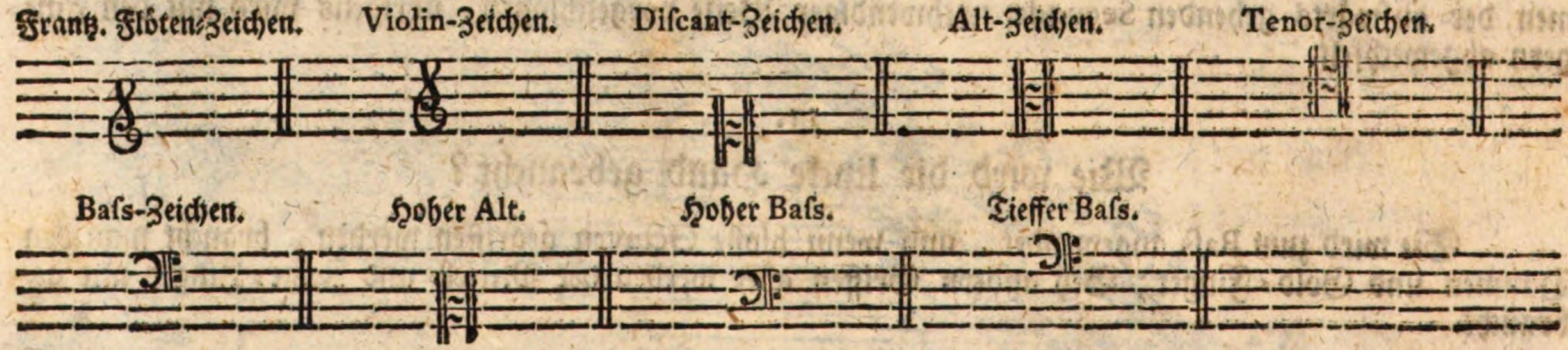
Sie wird nach Art eines Claviers tractiret und geſtimmet.

14.

Kan dieſe Harffe nicht auch auf eine andere Art verſtimmet und gebraucht werden?

Ja, wenn man nemlich die Patronen von den Saiten abziehet, welche ſonſten das Schnarren verurſachen, ſo wird ſie einen gleichförmigen und klingenden Lauten-Ton von ſich geben.

Verzeichniß aller vorkommenden Clavium oder Zeichen.



FINIS.

E.

Eisel, Johann Philipp,

Der sich selbst informirende Musicus oder gründliche Anweisung zu der
Vocal- und Instrumental-Music, welche über 24 Sorten ... Instrumente enthä
lt

Augsburg 1762

4 Mus.th. 420
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527157-7
VD18 14651165-001